حزيران
و
العجّة التلمودية
والجحيم العربي

مالك صقور

يأتي حزيران ويذهب..
والفرزدق يغرز السكين في رئتي جرير
والعالم العربي شطرنجٌ
وأحجار مبعثرةٌ
وأوراق تطير..

هذا ما كتبه الشاعر الراحل الكبير نزار قباني بعد أربعة أعوام على هزيمة حزيران عام 1967.

ولم يكتف نزار قباني بهذا، فكتب:

. هوامش على دفتر النكسة.

. دعوة اصطياف للخامس من حزيران.

. خطاب شخصي إلى شهر حزيران.

***

ولقد كتب الكثير عن (حزيران)؛ كتب شعراء وقاصون وروائيون وباحثون، وصدرت دراسات وأبحاث أكثر عن هزيمة العرب الكبرى التي سميت عندنا (نكسة).

ومنذ حزيران عام 1967 لم يعد شهر حزيران بداية للصيف والاستجمام والراحة، والسباحة، والحصاد، وجني المواسم على البيادر، ولم يعد حزيران بداية نضج فواكه الصيف.

فما أن يذكر (حزيران) حتى تبرز ذكرى أليمة، ذكرى الهزيمة التي مُني بها العرب، هزيمة أحدثت شرخاً في الروح والعقل والوجدان العربي.

نكسة حزيران، أو هزيمة حزيران، لم تكن نكسة عادية، ولم تكن هزيمة عادية أيضاً. فهي التي قوضت المشروع القومي العربي، وربما أنهت الحلم بالوحدة العربية، وولدّت هزائم كبيرة وصغيرة، على مستوى الوطن العربي.. مع استثنائين هامين:

1. حرب تشرين التحريرية عام 1973.
2. وتحرير الجنوب اللبناني عام 2000 ثم انتصار المقاومة اللبنانية عام 2006.

***

.."أعجبنا حزيران في ذكراه الأربعين إن لم نجد مَنْ يهزمنا ثانية هزمنا أنفسنا بأيدينا لئلا ننسى".

قالها الشاعر محمود درويش ي ذكرى حزيران الأربعين، قبل رحيله بعام واحد، واليوم، في ذكرى حزيران الثامنة والأربعين، انظر أيها العربي، إلى (بلاد العرب أوطاني). ودقّق فيما أطلقه الغرب ظلماً وزوراً وبهتاناً ((الربيع العربي)): الذي أقل ما يقال فيه إنه **الجحيم العربي**.

وأي جحيم بعد هذا الجحيم!

ففيه النار والسيف والخنجر والساطور، والمقصلة، والرصاصة، والرجم، وقطع الرؤوس، وبقر البطون.. أي جحيم بعد هذا الجحيم!

ففيه التهجير، والتشتيت، وقصف السكان الآمنين، والمجازر بالجملة والمفرق، وهدم البنى التحتية، وتقويض الاقتصاد، وتدمير المدارس، والمشافي، وسرقة المتاحف والآثار، لطمس هويتنا الحضارية.

اليوم، في الذكرى الثامنة والأربعين لحزيران: يقوم حكام آل سعود بتدمير اليمن. وقتل آلاف الأبرياء من السكان الفقراء. فالسلاح الذي تمّ تصنيعه في أميركا، وتمّ شراؤه بمليارات الدولارات يجب أن يُجرّب في دم العرب.

عندما كتب نزار ما كتب، لم يجرؤ العرب علناً على ذبح بعضهم، لكنه قرأ المشهد العربي، بعد أيلول الأسود. والشاعر يفهم الشاعر جيداً، والنقاد يعرفون أن هجاء جرير والفرزدق، لم يكن سوى كلام بكلام، والهجاء إظهار عيوب الآخر، نزار رأى أن العرب لن يكتفوا بالهجاء، فقال ما قاله:

يأتي حزيران ويذهب

والفرزدق يغرز السكين في رئتي جرير.

وهكذا، يمعن الطغيان السعودي بذبح العرب، سابقاً، بالخفاء والتآمر، والآن، علناً: جهاراً نهاراً، عملوا وما يزالون يعملون، لذبح سورية والعراق، واليمن. كي تبقى الصهيونية العالمية، والإمبريالية العالمية تعربدان، للحفاظ على أمن "إسرائيل" واستقرارها.

****

بعيد هزيمة حزيران عام 1967 قال الرئيس الفرنسي شارل ديغول لوفد من الكيان الصهيوني المنتصر المتباهي بنصره العسكري على العرب، قال ديغول فيما قال للوفد الصهيوني، متسائلاً:

"إذا أصبح العرب قوةً عسكرية واقتصادية وثقافية، ماذا أنتم فاعلون؟!".

لقد ذكرت ذلك أكثر من مرة، وأكرر اليوم سؤال ديغول، لما فيه من الدلالة الكافية، ولما لهذا السؤال من أهمية. وقد قلت غير مرة، لا أعرف بماذا أجاب الوفد الصهيوني رئيس فرنسا آنذاك. ولكني على يقين، أن العرب ـ أقصد المعنيين بالأمر ـ لم يكترثوا لهذا السؤال، الذي يتضمن الإجابة. في الوقت نفسه، ما زال الصهاينة، وهم قبل ذلك، عملوا ويعملون وسيعملون على جعل العرب، أمة بائدة، مشتتة، ممزقة، تحارب بعضها بعضاً، لن تقوم لها قائمة.

فبعد تقسيم بلاد العرب أوطاني، وفق ما جاء في اتفاقية سايكس بيكو، بعد مئة عام، على تلك الاتفاقية بين المستعمرين البريطاني والفرنسي، يأتي الجحيم العربي، اليوم، لتشكيل جديد لخارطة الشرق الأوسط، الجديد مرة، والكبير مرة أخرى، لتفتيت ما بقي إلى دويلات، وكنتونات طائفية وإثنية، وهذا ليس جديداً، والجميع يعرف ذلك، ويعرف الجميع، مساحة الوطن العربي، وثروات الوطن العربي، وأهميته السياسية والجغرافية، وتمدده على قارتين، وموقعه من البحار، وفيه من الثروات، لو اغتنمت بتقوى الله، لما بقي فقير أو جائع، أو مريض ليس في بلاد العرب، بل في العالم.. هذه الثروات، وهذا المال، يهدر لقتل العرب.

***

في كتابه "رقصة الشيطان" ـ برنامج العمل الصهيوني في النصف القرن المقبل يفنّد الأديب أحمد يوسف داود مزاعم المجرم الصهيوني العتيق الجنرال شمعون بيرس رداً على كتابه: (الشرق الأوسط الجديد). الذي صدر في منتصف التسعينيات من القرن الماضي. ويخلص في المقدمة إلى القول: "تتلخص القضية الأولى في أن دولة الكيان الصهيوني هي (تلفيق دولة دينية تلمودية غيتوية) نازية التكوين والسلوك، إرهابية النزوع، عنصرية التوجه، ومحكومة بروح خرافية مريضة تناقض كلياً منطق العصر الذي يحاول بشره ـ لا سياسيوه الإمبرياليون ـ جعله أكثر إنسانية، وجعل عالمنا أكثر قابلية للعيش والبقاء المشترك الناجع. وعلى هذا فإن هذه الدولة الصهيونية لا تريد "سلاماً" بالمعنى الذي

يفهمه البشر من كلمة "سلام" بين أطراف متحاربة، وإنما تريد استسلاماً عربياً غير مشروط لمخططات هيمنتها "الشرق أوسطية" وهذا الاستسلام (يجب) صهيونياً أن يُفرض على العرب تحت طائلة الإبادة والتدمير لهويتهم الحضارية عبر تدمير البشر والمؤسسات والبنى التحتية التي تركز عليها مفردات تلك الهوية..

والقضية الثانية في رأي أحمد يوسف داود: تتلخص في أن دولة الكيان الصهيوني ـ ومجتمعها الملفق أيضاً ـ هي دولة مأزومة البنيان، كما هي هذه المرحلة الرأسمالية من تطور الحضارة، وهي دولة محكومة بالرعب الداخلي الدائم من كونها ليست وليدة لتطور تاريخي اجتماعي حقيقي بل هي قد زُرِعَتْ استيطانياً ـ لغايات غير إنسانية ـ في "وسط لا يمكن له بتاتاً أن يصفح عن جرائمها التي لا تحصى بحقه، أياً تكن صيغ المعاهدات والاتفاقات التي توقعها مع هذا الطرف الحاكم أو ذاك".

وأما القضية الثالثة، عن (الحدود الآمنة) ـ وهو مفهوم مخاتل غائم ـ فسيكولوجية المجرم المرعوب لا يمكن لها ـ بسبب من إجرامه ذاته ـ أن تسمح بتفكير جدي في أن هناك "حدوداً آمنة" في نهاية الأمر سوى حدود إرهابه للآخرين عبر محاولات إبادتهم". "إن (الحدود الآمنة) وفقاً للجهاز المفاهيمي الصهيوني، هي ـ في نهاية التحليل الدقيق ـ حدود المقدرة على إبادة "الغوييم" إلا من يلزم فهم لزوماً ضرورياً لخدمة الوجود الصهيوني المهيمن ذاته".

في الفصل السادس، يكتب أحمد يوسف داود تحت عنوان **(العجّة التلمودية والبيض الفاسد)**. حول ما كتبه بيرس: **"الجانب المأساوي في السياسة، يشبه ما هو في المطبخ: فإن من السهل كسر البيض لإعداد العجة، إلا أنه يستحيل تحويل العجة إلى بيض من جديد".**

***

إن نظرة سريعة إلى طبيعة الصراع في مشرقنا العربي، تعيدنا إلى ما قبل ميلاد السيد المسيح عليه السلام. وإلى السبي البابلي والآشوري، ثم إلى حرب خيبر، وهزيمة اليهود، ثم إلى الحروب الصليبية، وإلى نداء نابليون الذي نادى به يهود العالم لمؤازرته عندما أخفق على بوابة سورية الجُنوبية في عكا. ووعدهم بأرض الميعاد.

وتجدد هذا عام (1898) ـ والحروب مستمرة من أجل زرع خلية سرطانية في قلب الوطن العربي ـ فلسطين. ولا بدّ من ذكر أول صدام دموي مسلح بين عرب فلسطين وبين الصهاينة المهاجرين في صيف 1929، إذ شيع الفلسطينيون 351 شهيداً، وجرح عدد آخر، واعتقل كثيرون، وحكم على بعضهم بالسجن المؤبد، وأعدم الباقون، من قبل الانتداب البريطاني، وهكذا انطلقت الثورة بقيادة عز الدين القسام، واستمرت الحال حتى عام النكبة عام 1948، والباقي معروف جداً.

إذن، إن ما يجري الآن، ليس من بنات المصادفة، وأن هذا المخطط التدميري، هو مخطط استعماري قديم، بسيناريوهات جديدة، وأدوات جديدة.

وبعد كل هذا الذي يصعب وصفه، من جرائم (الجحيم العربي)، لم يبق سوى الألم، يعتصر القلب والوجدان، وأنت ترى التدمير المنظم، والممنهج، في سورية والعراق، واليمن، وليبيا.

بعد هذا الذي يصعب وصفه ما زال (بعضهم) دون خجل يسمون ما يجري في الوطن العربي "ربيع عربي"، و"ثورة!!!!".

ما زال (بعضهم) شركاء في الدم السوري، والعراقي والفلسطيني، واليمني وما زالوا يتوهمون، ويهيجّون، ويجيشون لإسقاط سورية وتمزيقها، وتقطيع أوصالها، وهم يعرفون أو لا يعرفون أنهم لا يشبعون ساديّة أسيادهم الذين يتلذذون بسفح الدماء الزكية، ، والمجرمون يلغون في الدم السوري البريء.

بعد كل هذي النتائج التي آلت إليها أوضاع الوطن العربي برمته، بعد كل هذه المآسي الإنسانية، والفجائع البشرية، لم يقتنع (البعض) حتى من (المثقفين) الذين تورطوا وشاركوا في الإجرام إن ما حدث ويحدث ليس ربيعاً، بل هو الجحيم المستعر.

أجل! لم يقنع (الثورجيون) الجدد، أو من ادَّعى التقدمية ذات يوم، أنه لا يمكن لأمريكا، وإسرائيل، والاستعمار القديم والجديد، أن يكونوا في صف الشعوب المقهورة، ولا مع جبهة المستضعفين...

فوا عجباه!! كيف وضع هؤلاء أنفسهم في خندق واحد مع العدو الصهيوني والإمبريالية الأمريكية، وهم يدّعون الوطنية؟!

***

قال ستالين مرة، عقب الحرب العالمية الثانية والتي أطلق عليها السوفييت: (الحرب الوطنية العظمى) ما معناه: لا يمكن بناء آخر مراحل الاشتراكية (وهو يعني المرحلة الشيوعية) وعلى الكرة الأرضية إمبريالية تهدّد أمن الشعوب.

والآن، متى يفهم العرب، كل العرب، أنه لا يمكن، لا بل من المستحيل أن يستقر الوطن العربي، لا بل ما يسمى العالم الثالث برمته، أو يعيش بأمن وأمان، والعدو الصهيوني، ما يزال يعربد ويدنّس مهد المسيح عليه السلام، ومسرى ومعراج سيد الأنبياء، ويحمي حرّاس النفط، وحرّاس النفط يستمدون قوتهم من هذا الكيان الغاصب المغتصب.

أليس ما يجري اليوم في الوطن العربي، هو تحضير (العجّة)؟ لكن العجّة الحقيقية بالبيض، وعجّة الجحيم العربي في وطننا هي باللحم والعظم والدم.

أما آن الأوان، كي يستيقظ العرب من سباتهم العميق، ويوّحدوا كلمتهم، مرةً في هذا التاريخ، من أجل الكرامة الوطنية، ومن أجل أجيال تتوق لتحتل مكانها تحت الشمس.

قال الإمام الخميني: "لو أن كل عربي ومسلم صبّ دلواً من الماء باتجاه فلسطين، لما بقيت "إسرائيل"... ولقد قيل الكثير، ولكن لا حياة لمن تنادي.

***

أما بعد!

على الرغم من قساوة المشهد الدموي، وعلى الرغم من حجم العدوان من الإمبريالية الأمريكية، والعدو الصهيوني، والاستعمار البريطاني والفرنسي وبعض الأقطار العربية، وعلى الرغم، من كل الغرف السوداء التي تدار من قبل المخابرات الأمريكية، والفرنسية والبريطانية والتركية والإسرائيلية، وعلى الرغم، من هذه الحرب القذرة التي استخدم فيها ما لم يستخدم في كل الحروب، فإن الشعب السوري الذي عضّ على الجراح، وشيع آلاف الشهداء، وما زال يضمد جراح آلاف الجرحى، وبفضل الجيش العربي الأسطوري الذي صمد للسنة الخامسة، مبشّراً بنصرٍ قريب وحزيران آخر...

***

دراسات..

رســــــائل في الخـــط العربـــي

- التوحيدي انموذجاً -

□ عيد الدرويش*

عندما نمتح من معين الماضي، وما يسمى بمجمله التراث الذي يشدنا لذلك أمران الأول: هو معرفة أسلافنا وما تركوا لنا من إرث كبير في مجالات متعددة ومتنوعة، وهذا التراث يعتبر أساسا ومكوناً لتطورنا.

أما الأمر الثاني فنقتفي من خلاله سبل هدايتنا، كما نستدل على ضرورة ذلك الفكر، وفي الوقت عينه يعطينا صورة عن تفكير تلك المجتمعات في سالف الزمان، ومنه يتحدد ذلك التطور الذي لا غنى عنه لكل شعب يريد أن يفتح به أبواب المستقبل، فلا حاضر لشعب بدون الارتباط بالماضي وتراثه.

ولقد بقي الأثر الأهم فيما تركه الأسلاف هو الكتابة التي دونت كل أفعال الماضي وآثار الشعوب، ففي الكتابة والقلم تتوضح مفردات الحضارات.

قال **ابن التوأم** (خط القلم يُقرأ في كل مكان، وفي كل زمان، ويترجم بكل لسان، ولفظ اللسان لا يجاوز الآذان ولا يعمُّ الناس بالبيان، ولولا الكتابة لاختلفت أخبار الماضين، وانقطعت أنباء الغابرين، وإنما اللسان للشاهد لك، والقلم للغائب عنك، وللماضي والغابر بَعدكَ، فصار نفعهُ أعمُّ، والدواوين إليه أفقر، والملك المقيم بواسطة بلاده، لا يدرك مصالح أطرافه، وسد ثغوره وتقويم مملكته، إلا بالكتاب ولولا الكتاب لما استقر التدبير ولا استقامت الأمور)(1).

وقال **علي بن عبيدة**: القلم أصم، ولكنه يسمع النجوى، وأبكم ولكنه بفصح عن

* باحث من سورية.

النجوى، وهو أعيا من باقل ولكنه أفصح، وأبلغ من سحبان وائل، يترجم عن الشاهد ويخبر عن الغائب.

وقال **جبل بن يزيد**: القلم لسان البصير يناجيه من استتر من الأسماع، ويناغيه من استتار من الطباع، ويُحدثهُ بما حدث، وإن كان في البقاع.

وقال **عبد الحميد بن يحيى كاتب مروان** (القلم شجرة ثمره اللفظ والفكر، بحر لؤلؤه الحكمة والبلاغة، ومنهل فيه ري العقول الظامئة، والخط حديقة زهرتها الفوائد البالغة)(2).

وقال **ابن المقفع**: القلم بريد العلم يُخبر بالخير، ويُجلي مستور النظر، ويشحذ كليل الفكر، ويجتني من مشقة ثمرة الغير والعبَر.

وقال بُشر بن المعتمر: القلب معدن، والعقل جوهر، واللسان مستنبط، والقلم صائغ، والخط صيغة.

وقال **سهل بن هارون**: القلم أنف الضمير إذا رعف أعلن إسراره وأبان آثاره وشاع أخباره، أما تيتوس بوركهارت فأشار إلى الأهمية الفنية للخط العربي، فاعتبره(أيقونة العرب والمسلمين)(3) وهناك صياغة بلاغية لذلك الإعرابي واصفاً (الدواة منهل، والقلم وارد، والكتاب عَطِنٌ)(4) كما لم يكن بعيداً عن متناول خلفاء بني أميه فقال المأمون: الخط روضة العلم، وقلب الفهم، وفن الحكمة، وديباجة البيان، وقال إبراهيم بن جبله: مرَّ بي عبد الحميد الكاتب وأنا أخط خطاً رديئاً فقال: أتحب أن يجود خطك قلت: نعم، قال: أطل جلفته، وأعد قطته، ففعلت فجاد خطي، ونظر جعفر بن يحيى الى خط حسن فقال: لم أر باكياً أحسن تبسماً من القلم)(5) وقال الحكيم (قيام الحكمة بالقلم، وأشرف الصنائع وأدقها، وألزمها وأحقها، صناعة الكتابة بالقلم، لأن مدار الضبط والربط في كل الأمور عليها، ولولا هذه الصناعة الحكمية لتعطلت الأعمال والأفعال كلها، حكمة بالغة، فهي أقوم الأفعال والأعمال في هذه الهيئة الاجتماعية فسبحان المبدع البديع لا ربَّ غيره)(6).

وتنوعت اللغات كما تنوعت الخطوط وأدواتها وأشكالها ومفاهيمها ودلالاتها وفنونها، وإن كل المعطيات التراثية تشير إلى أن الخط العربي، قد شغل حيزاً كبيراً في مفردات ذلك التراث، وتناوله الكثيرون من متذوقي الفنون في العالم، وازداد إعجابهم به يوماً بعد يوم، ولم يستطيعوا مجاراته مهما أوتوا من قوة، وبعد أن أصبح الخط العربي من أرقى الفنون وأصفاها، مما حدا بالفنان العالمي بيكاسو إلى القول :"إن أقصى نقطة أردت الوصول إليها في فن التصوير، وجدت الخط الإسلامي قد سبقني إليها منذ أمد بعيد".

وقد كثرت الآراء في هذا المجال من حكماء وفلاسفة ومحدثين ونقاد، والخوض في غمار هذا الفن الإسلامي العريق، والبحث في تاريخ الكتابة العربية وتطورها، وقيل:"إن أول من اخترعه وألّف حروفه ستة أشخاص من طسم، كانوا نزلاء عند عدنان بن أدد وكانت أسماؤهم، أبجد، هوز، حطي، كلمن، سعفص، قرشت، فوضعوا الكتابة على أسمائهم وألحقوها بالروادف وهي الثاء والخاء والذال والظاء والعين والضاد)(7).

كما يروي **غوستاف لوبون** في كتابه "حضارة العرب" (للخط العربي شأن كبير في الزخرفة، فهو انسجام عجيب مع النقوش العربية، ولم نجد في الزخرفة حتى القرن

التاسع الميلادي غير الخط الكوفي ومشتقاته كالقيرواني والكوفي القائم الزوايا، وأكثر هذه الكتابات استعمالاً هو السطر الأول من القرآن الكريم، وهو "بسم الله الرحمن الرحيم" وإن كل بلد خفقت فوقه راية الرسول(ص)تحول بسرعة، فازدهرت العلوم والفنون والآداب والصناعة والزراعة أيّما ازدهار)(8).

وبعض الآراء ترى أن يكون مصدر الخط العربي، هو الخط الكوفي، ومنه استنبطت وتفرعت بقية أنواع الخط العربي (والخط العربي هو المعروف الآن بالكوفي منه استنبطت الأقلام التي هي الآن، وقال بعض العلماء، الخط كالروح في الجسد، وإذا كان الإنسان جسماً حسن الهيئة، يكون في العيون أعظم، وأفخم في النفوس، ومحبة في القلوب)(9).

ومهما يكن من أمر ويقر به الكثير من الكتاب والباحثين من أمم وشعوب مختلفة للإدلاء بآرائهم عن الفنون وعلم الجمال، فإن للخط العربي صيغة متفردة في سفر الفنون، وهذا أرنولد توينبي حيث يقول: (لقد انطلق الخط العربي الذي كتب به القرآن غازياً ومعلماً مع الجيوش الفاتحة إلى الممالك المجاورة والبعيدة، وأينما حل أباد خطوط الأمم المغلوبة)(10).

ويضيف الفيلسوف روجيه غارودي (إن الفن الإسلامي كالعلم الإسلامي والحياة الاجتماعية والفلسفية الإسلامية التي لا يمكن فهمها إلا من خلال مبدئها الأساسي وهو العقيدة الإسلامية، ويقول روم لا ندو في كتابه "الإسلام والعرب": حُرم على المسلمين الاهتمام بالفن التشبيهي، ومن خلال هذا السعي أحدثوا فناً يستطيع أن يدعي بصرف النظر عن محاسنه أو نقائصه الأخرى، أنه واحد من أصفى الفنون التي نعرفها)(11).

ويرى مصطفى السباعي الحسيني في رسالته اليقين (لقد برع أهل هذه الصناعة قديماً وحديثاً، حيث وضعوا لكل نوع من هذه الصناعة القديمة قاعدة، وربطوا بها محاسن الكتابة، وعينّوا لكل حرف من حروف الكتابة الموصولة والمفردة، ميزاناً يعلم به الحسَنُ من القبيح، فحيث اختل وزن الحرف ظهر قبحه، فجزاهم الله أحسن الجزاء)(12).

والكتابة لازمت كل الشعوب القديمة، وقد تباينت أشكالها وألوانها وصيغها وأدواتها، أما في العصر الإسلامي، فقد بدأت رحلة الخط العربي منذ كتابة الرسول الكريم محمد(ص) وخرجت الكتابة العربية مع الفتوحات الإسلامية، أينما وصلوا وحيثما حلوا، ومن خلال تجارتهم مع شعوب البلدان المجاورة لهم، فانتشرت فيما بينهم حتى سميت الخطوط بتسميات الأمكنة والبلدان مثل المكي المدني والمغربي والكوفي والبصري والواسطي والحيري والمصري والأنباري والقيرواني والقرطبي والشامي، فضلاً عن أنه كانت هناك جاليات دينية تهتم بكتابة الأثر الديني، وتداول تلك الكتب مما دعا أولئك الكتّاب ممن كتبوا في هذا الشأن لتدوين العديد من الكتب والرسائل في الخط والكتابة، ومنها ميزان الخط لابن مقلة، ورسالة القلم للجاحظ، وكتاب الإكليل للهمذاني وأدب الكتابة للصولي، ورسالة في علم الكتابة لأبي حيان التوحيدي، والقصيدة الرائية وفيها قواعد الخط لأبي الحسن علي، وحكمة الإشراق إلى الكتاب الآفاق لمرتضى الحسيني، وكتاب طبقات الخطاطين

للسيوطي، وجامع محاسن كتابة الكتاب، ونزهة أولي الأبصار والألباب لمحمد حسن الطيبي، والعُمدةُ في الخط العربي للشيخ عبد الله السهيني، وتحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب، لابن الصايغ، وغيرهم..........

والخط لم ينل عند أمة من الأمم، ومهما كانت تبلغ شأواً من الحضارة، ما ناله الخط لدى المسلمين، حيث تفننوا في أنواعه وأشكاله، ووصفه وتعبيره، واعتبر وسيلة من وسائل المعرفة، كما اعتبر من أهم الفنون التي ظهرت على وجه الأرض، بما يضفي المهابة والجلالة ففي ذلك الوصف للخط العربي كلما كان مفتوح العيون أملس التون كثير الائتلاف قليل الاختلاف هشت إليه النفوس واشتهته الأرواح حتى الإنسان ليقرأه ولو كان فيه كلام رديء يقول أراغون (لا يبقى على الفنان إلا أن يتنحى بألوانه أمام الكتابة تزحف من اليمين إلى اليسار على جباه النوافذ أو على تواريق العماد حيث يخط القلم على البياض حرفاً فاحماً أسود شبيهاً بكوكبة فرسان في عباب الصحراء، وثاب الرشاقه كسيوف مسلوله كل حرف)(13).

وعن أصول الكتابة سأل الصولي بعض الكتاب عن الخط متى يستحق أن يوصف بالجودة ؟ فقال: (إذا اعتدلت أقسامهُ، وطالت ألفه ولامهُ، واستقامت سطورهُ، وضاهى صعودهُ وجذورهُ، وتفتحت عيونهُ، ولم تشتبه رؤاهُ ونونهُ، وأشرق قرطاسهُ، وأظلمت أنفاسهُ، ولم يختلف أجناسهُ، وأسرع إلى العيون تصوره، وإلى القلوب ثمره، وقدرت فصولهُ، وأدمجت أصولهُ، وتناسب دقيقهُ وجليلهُ، وتساوت أطنابهُ، واستدارت أهدابهُ وصغرت نواجذهُ، وانفتحت محاجرهُ، وخرج عن نمط الوراقين، وبعد عن تصنيع المحررين، وخيل إليك أنه متحرك، وهو ساكن الأطناب)(14).

وتطرقت الناقدة الألمانية "**سيغريد كالا**" في هذا المجال (لعلني لا أغالي كثيراً فمن جميع ما شاهدته لم أجد نتاجاً يفصح عن مصدره العربي وينطق به، إلا ذلك الإنتاج الذي يتصل باللغة أي الذي يتخذ من فن الخط العربي والحروف العربية مادة له)(15).

ويتطرق أستاذ الدراسات الشرقية في جامعة استانبول المستشرق "**ريتر**" (إن الكتابة العربية أسهل كتابات الدنيا وأوضحها، فمن العبث إجهاد النفس في ابتكار طريقة جديدة لتسهيل السهل، وتوضيح الواضح)(16).

ويقول الرسام الإيطالي الشهير "**أندريو لوتي**" (إن الخط العربي كسيمفونية متناسقة الأنغام تتجدد كلما نظرت إليها)(17).

وعن كيفية البري والكتابة وجماليات الخط قد وضعت معايير ومقاييس محددة له شريطة أن يكون في أصلب حالة (البري يشتمل على أربعة معان، فتح وشق ونحت وقط، أما الفتح فتكون في القلب الصلب أكثر تقعيراً، وفي الرخو أقل وفي المعتدل بينهما، وأما النحت فنوعان تحت حواشيه "فيجب أن يكون متساوياً من جهة الشقين" ولا يحيف على أحد الشقين فيضعف سنّهُ، وتكون شحمة القلم في بطنه متساوياً، وأن يكون الشق متوسطاً لجلفة القلم)(18).

رسالة عبد الحميد الكاتب في الكتابة:

وعبد الحميد بن يحيى كاتب مروان بن محمد الأموي، لما فيه من حِكم:

"أما بعد حَفظكم الله يا أهل صناعة

الكتابة، وحَاطكم ووفقكم وأرشدكم، فإن الله عز وجل، جَعل الناس بعد الأنبياء والمرسلين صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين، ومن بعد الملوك المكرمين أصنافاً، وإن كانوا في الحقيقة سواء، وصَرَّفهم في صُنوف الصناعات وضُروب المُحاولات إلى أسباب مَعاشهم، وأبواب أرزاقهم، فجَعلكم مَعشر الكتّاب في أشرف الجهات، أهل الأدب والمروءات والعلم والرزانة، بكم ينتظم للخلافة مَحاسِنها، تستقيم أمورها، وبنصائحكم يصلح الله للخلق سُلطانهم، وتعمُر بلدانهم، لا يستغني المَلك عنكم، ولا يوجد كاف إلا منكم، فموقعكم من الملوك موقع أسماعهم التي يسمعون بها، وأبصارهم التي يبصرون، وألسنتكم التي ينطقون، وأيديهم التي بها يبطشون، فأمتعكم الله بما خصّكم من فضل صناعتكم، ولا نزَعَ عنكم ما أضفاه من النعمة عليكم".

ويضيف في موضع آخر "وليس أحدٌ من أهل الصناعات كلها أحوج إلى اجتماع الخير المحمود، وخصال الفضل المذكور المعدود، منكم أيها الكتّاب، إذ كنتم على ما يأتي في هذا الكتاب من صفتكم، فإن الكاتب يحتاج في نفسه، ويحتاج منه صاحبه الذي يثق به في مهمات أموره أن يكون حليماً في موضع الحلم، فهيماً في موضع الحُكم، مُقدماً في موضع الإقدام، محجماً في موضع الإحجام، مُؤثراً للعفاف والعدل والإنصاف، كتوماً للأسرار، وفياً عند الشدائد، عالماً بما يأتي بالنوازل، ويضع الأمور مواضعها، والطوارئ في أماكنها، قد نظرَ في كل فن من فنون العلم فأحكمه، وإن لم يُحكمه أخذ منه بمقدار ما يكتفي به، يَعرف بغريزة عقله، وحُسن أدبه، وفضل تجربته، ما يرد عليه قبل وروده، وعاقبة ما يصدر عنه قبل صدوره، فيعد لكل أمر عدته وعتاده، ويهيئ لكل وجه هيئته وعادته".

وأيضاً يقول "**فتنافسوا**، يا معشر الكتّاب في صُنوف الآداب، وتفقهوا في الدين، وابدأوا بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض ثم العربية، فإنها ثِقاف ألسنتكم، ثم أجيدوا الخَط، فإنه حُلية كتبكم، وارووا الأشعار، واعرفوا غريبها، ومعانيها، وأيام العرب والعجم وأحاديثها وسيرها، فإن ذلك معين لكم على ما تسمو إليه هِمَمُكم، ولا تضيعوا النظر في الحساب، فإنه قِوامُ كتّاب الخراج، وارغبوا بأنفسكم عن المطامع سَنيّها ودَنيها، وسفساف الأمور ومحَاقرها، فإنها مذلةٌ للرقاب، مَفسدةٌ للكتّاب، ونزهوا صناعتكم عن الدناءة، واربؤوا بأنفسكم عن السعاية والنميمة، وما فيه أهل الجهالات، وإياكم والكِبر والسخف والعظمة فنها عداوة مجتلبة من غير إحنة، وتحابّوا في الله عز وجل في صناعتكم، وتواصوا عليها بالذي هو أليق لأهل الفضل والعدل والنبل من سَلفكم.

وإذا وليّ الرجُل منكم أو صُيِّر إليه من أمر خلق الله وعياله أمر، فليراقب الله عز وجل، وَلِي أثر طاعته، وليكن على الضعيف رفيقاً وللمظلوم منصفاً، فإن الخلق عيال الله وأحبهم إليه أرفقهم بعياله ثم ليكن بالعدل حاكماً، وللأشراف مكرماً، وللفيء موفراً، وللبلاد عامراً، وللرعية متآلفاً وعن أذاهم متخلفاً، وليكن في مجلسه متواضعاً حليماً، وفي سجلات خراجه واستقصاء حقوقه رفيقاً، وإذا صَحبَ أحدكم رجلاً فليختبر خلائقه، فإذا عرف حُسنها وقبحها أعانه على ما يوافقهُ من الحُسن واحتال على صرفه، عما

يهواه من القبح بألطف حيلة وأجمل وسيلة، وقد علمتم أن سائس البهيمة إذا كان بصيراً بسياستها التمس معرفة أخلاقها، فإن كانت رموحاً لم يهجها إذا ركبها، وإن كانت شبوباً اتقاها من بين يديها، وإن خاف منها شروداً توقاها من ناحية رأسها، وإن كانت حروناً قمع برفق هواها في طرقها، وإن استمرت عطفها يسيراً فيسلس له قيادها، وفي هذا الوصف من السياسة دلائل لمن ساس الناس وعاملهم وجربهم وداخلهم" والكاتب بفضل أدبه وشَريف صَنعته ولطيفَ حيلته ومُعاملته لمن يحاوره من الناس ويناظره ويفهم عنه، أو يخاف سطوته أولى بالرفق لصاحبه ومداراته وتقديم أوده من سائس البهيمة التي لا تحير جواباً، ولا تعرف صواباً، ولا تفهم خطاباً، إلا بقدر ما يصيِّرها إليه صاحبها الراكب عليها.

ألا فارفقوا رحمكم الله في النظر، واعلموا ما أمكنكم فيه من الرواية والفكر تأمنوا بإذن الله ممن صحبتموه النبوة والاستثقال والجفوة، ويصير منكم إلى الموافقة، وتصيروا منه إلى المؤاخاة والشفقة إن شاء الله، ولا يُجاوِزَن الرجل منكم في هيئة مجلسه وملبسه ومركبه ومطعمه ومشربه وبنائه وخدمه، وغير ذلك من فنون أمره قدر حقه، فإنكم مع ما فضلكم الله به من شرف صنعتكم خَدَمَة لا تحملون في خدمتكم على التقصير وحفظة لا تُحتمل منكم أفعال التضييع والتبذير، واستعينوا على عَفافكم بالقصد في كل ما ذكرته لكم وقصصته عليكم، واحذروا متالفَ السَرف وسوءَ عاقبة الترف، فإنهما يُعقبان الفقر، ويُذلان الرقاب، ويفضحان أهلهما، ولاسيَّمَا الكُتَّابُ، وأربابُ الآداب وللأمور أشباه، وبعضهما دليل على بعض، فاستدلوا على مؤتنف أعمالكم بما سبقت إليه تجربتكم، ثم اسلكوا من مسالك التدبير أوضحها محجة وأصدقها حجة وأحمدها عاقبة، واعلموا أن للتدبير آفة متلفة وهو الوصف الشاغل لصاحبه عن إنفاذ علمه ورويته، فليقصِدُ الرجل منكم في مجلسه قصد الكافي من منطقه، وليوجز في ابتدائه وجوابه، وليأخذ بمجامع حججه، فإن ذلك مصلحه لفعله، ومدفعه للتشاغل عن إكثاره، وليضرع إلى الله في صلة توفيقه وامتداده بتسديده مخافة وقوعه في الغلط المضر ببدنه وعقله وأدبه فإنه إن ظن منكم ظانٌ أو قال قائل إن الذي برز من جميل صنعته، وقوة حركته، إنما هو بفضل حيلته وحسن تدبيره، فقد تعرض بظنه أو مقالته إلى أن يكله الله عز وجل إلى نفسه، فيصير منها إلى غير كاف، وذلك من تأمله غير خاف".

ولا يقل أحد منكم أنه أبصر بالأمور وأحمل لعبء التدبير من مُرافقه في صناعته ومُصاحبه في خدمته، فإن أعقل الرجلين عند ذوي الألباب من رَمى بالعُجب وراء ظهره، ورأى أن أصحابهُ أعقلَ منه وأحمَدَ في طريقته، وعلى كل واحد من الفريقين أن يعرف فضل نعم الله جلَّ ثناؤه من غير اغترار برأيه، ولا تزكية لنفسه، ولا يكاثر على أخيه أو نظيره وصاحبه عشيره وحمد الله واجب على الجميع، وذلك بالتواضع لعظمته والتذلل لعزته والتحدث بنعمته "وأنا أقول بكتابي هذا ما سبق به المثل من تلزمه النصيحة يلزمه العمل، وهو جوهر هذا الكتاب وغرة كلامه، بعد الذي فيه من ذكر الله عز وجل، فلذلك جعلته اخره وتممته به تولانا الله وإياكم يا معشر الطلبة والكتبة بما يتولى به

من سبق علمه بإسعاده وإرشاده، فإن ذلك إليه وبيده".

التوحيدي ورسالة الخط العربي :

يعتبر التوحيدي من الشخصيات الفكريه التي عاشت في العصر العباسي وتتردد الروايات حول أصله، وكذلك نسبته التي أخذت جدلاً كبيراً، فمنهم من يرى أنه سمي بالتوحيدي نسبه إلى مهنة والده الذي كان يبيع نوعاً من التمر يسمى التوحيد مستندين إلى قول المتنبي :

يترشّفن من فمي رشفات
هنّ فيه أحلى من التوحيد

وفريق آخر يرى أن ما كان يرمي إليه المتنبي التوحيد هو قول لا إله إلا الله، ومنهم من يقول: إنه من الذين اتجهوا إلى عقيدة أهل العدل والتوحيد الذين عرفوا بالمعتزلة، ولكننا في موضوع آخر نرى أن التوحيدي يهاجم المتكلمين من الأشاعرة والمعتزلة مهاجمة عنيفة، وقال عنهم لم أرَ متكلماً مدة عمره بكى خشيه أو دمعت عينه خوفاً أو أقلع عن كبيرة رغبة، يتناظرون مستهزئين ويتحاسدون متعصبين، ويتلاقون متخادعين، ويصنفون متحاملين، جدَّ الله عروقهم واستأصل شأفتهم، وأراح العباد والبلاد منهم، ولم يكن هناك تاريخ محدد لولادته، ولا عن نشأته، ولا عن أصله، ولم تعرف نصف حياته الأولى، فقد نال من الشهرة، ولم يصل المؤرخون إلى دقيق تاريخها، وما وصلنا هو متضارب، فالمؤرخون يحددون بشكل تقريبي لما جاء في كتابه المقابسات مع تدوين كتابتها، فيقول في رسالته إلى القاضي أبي سهل ،فقد أصبحت هامة اليوم أو غداً، فإني في عشر التسعين، وهل بعد الكبرة والعجز، أمل في حياة لذيذة، وقد كتب هذه الرسالة سنة 400 هـ 1009 م.

كما يشير في كتابه المقابسات عن ذاته، وقد كتبه سنة 360هـ 971 م وما يرجو المرء بعد الالتفات إلى خمسين حجة (سنة) وقد أضاع أكثرها، وقصر في باقيها لتتقاطع كل المعلومات في ولادته (312هـ - 924م) ولكن مكان ولادته تضاربت به الأقوال، فقيل: إنه ولد في نيسابور أو في شيراز في بلاد فارس، وقيل في واسط في جنوب العراق، وقيل في بغداد في باب السلام، وهذا ما يرجحه الكثيرون، لما اشتهر عن أبيه ،الذي امتهن بيع التمر فيها، ولم ينج التوحيدي من محاولات المغرضين الذين أرادوا النيل من أصله وطمس معالم انتسابه للعروبه، شانه شأن معظم نوابغ الفكر العربي الذين كثرت حولهم الأباطيل، أما ياقوت المهدي يقول (التوحيدي شيرازي الأصل، وقيل نيسابوري، ووجدت بعض الفضلاء يقول له الواسطي).

كان يحفظ القرآن والشعر، ويتعلم الخط والحساب، وقد تعددت معارفه، لتعدد أساتذته، وتنوع اختصاصاتهم، فشملت مختلف أنواع معارف عصره من علمه اللغه، كالنحو والبيان والبلاغه، وصولاً إلى المباحث وعلم الكلام.

بعض الباحثين يرى أنه شخصية غامضة ومليئة بالعقد، والمتناقضات الغريبة إلى جانب بؤسه، وقدرته الغنية على الإضحاك، من خلال النكت، وبصيغ لاذعة، وأجوبه مضحكة، كما حباه الله أسلوباً أدبياً فريداً، ومتميزاً بين أدباء العربية، وعرف بمناظرته مع العلماء والباحثين والفلاسفة على اختلاف اختصاصاتهم، ومهما كان الحديث

عن التوحيدي يظل الكثير من المعلومات غائبة عن الذاكرة، وخاصة خلال الخمسين عاماً الأولى. وقيل عنه إنه (أول عربي يضع علم الجمال العربي) وكان فناناً مبدعاً حقيقياً مارس أكثر من عمل فني. فكان فناناً أصيلاً لا يعجز الاضطلاع بأكثر الحقائق الفلسفية دقة. فناناً يؤمن بأن فنه قادر على أن يمسح كل شيء بصبغته، ورف رفيف الجمال على الحقائق الجافية والأفكار المعقدة.

يعد التوحيدي أول من كتب في فن الخط العربي مبيناً قواعده وشروطه وأنواعه منها رسالته في الخط العربي. فهي رسالة فريدة من نوعها في اللغة العربية ويؤكدها بروكلمان، وتوجد نسخه منها في فيينا.

ويروي التوحيدي في رسالته للكتابة العربية والخط (كنت أطال الله بقاءك، وأدام الله سرورك يوماً من الأيام عند بعض الرؤساء، وجرى كلام طيب في نعت الخط، وشرح أقسامه، وتفصيل فنونه، ووصف مذاهب أصحابه من أهل العراق وغيرهم، وكان هذا الرئيس ذا الخط معجز المحرر عندنا ببغداد، وكان مبرزاً في صناعته وارثاً من أبيه وعمه العراق إذا وشج على شيء من الفضائل والرذائل أتى بالضرائب، وأوفى بالعجائب، ووصلت ذلك بما كانت سمعته من الأفاضل وأصحاب الأقلام البارعة، وأرباب الخطوط اليافعة، مما التقطه أيدي الأقلام من ترتيب الحروف على أحسن نظام من رقة اللطافة ،ودقة الظرافة ممن تقدموا، وكانت العبرة في زمانهم بتعيين قواعد الخط الكوفي بأنواعه 12 قاعدة).

ومن أنواع الخط العربي (الإسماعيلي، المكي، والمدني، والأندلسي، والشامي، والعراقي، والعباسي، والبغدادي، والمشعب، والريحاني، والمجرد، والمصري، فهذه الخطوط العربية التي كان منها ما هو مستعمل قديماً ومنها قريبة الحدوث، وأما الطرائق المستنبطة، فهي مروية عن الصحابة حتى اتصلت بابن مقلة، وياقوت المستعصمي وغيرهم، وهم تفننوا فيها بحسب اجتهادهم)(19)

تشير الدراسات بأن التوحيدي، هو أول عربي قد وضع أسس علم الجمال وفلسفته، من خلال تجربته الثرة والغنية، لما أحاط بعلوم كثيرة، ومعرفة غزيرة، جعلت منه نابغة عصره، ومحققاً في الكلام، وفيلسوف الأدباء، وأديب الفلاسفة، وعمدة لبني ساسان، وإمام البلغاء، سخيف اللسان، قليل الرضا عند الإساءة إليه، والذم شأنه، والثلب دكانه، لم يهدأ له بال، عاش قلقاً وهذا غيض من فيض من مكونات شخصيته.

فالجمال عند التوحيدي يستمد من جمال الله عز وجل، فهو الجمال المطلق، وهو واهب الجمال، وهو سببُ كل جمالٍ وحُسن، فالله هو مصدر الموجودات، ومصدر كل جمال، ومنه تستمد النفس البشرية جمالها، وهو جمال ثابت، غير متغير ويتوصل إليه بالعقل المجرد المستنير بالعلة الأولى.

وبهذه النظرة نجد أن التوحيدي يرفض نظرية الفن للفن، وفي مواضيع كثيرة نجد التوحيدي يتجاوز ذلك بأن يقول: إنّ العمل الفني هو فوق العلم، وأكثر من هذا ليؤكد على أن العلم يحتاج إلى فن(وأما قولك الصناعتين هزل والأخرى جد، فبئس ما سولت لك نفسك على البلاغة هي الجد، وهي الجامعة لثمرات العقل، لأنها تحق الحق

وتبطل الباطل، على ما يجب أن يكون الأمر عليه).

ويتطرق التوحيدي إلى المسألة الفنية من حيث الوظيفة فيقول"يرتبط الجمال بالخير والمنفعة الوظيفية، ومن ثم الجمال الفني لديه بأن الإنسان يحاول محاكاة الطبيعة في الأعمال الفنية، ويعتبر من منظري علم الجمال، ومن المؤسسين لنظرية المحاكاة وربما قد تأثر بأرسطو".

إن اشتغال التوحيدي في علوم كثيرة خلقت منه عبقرية ونبوغاً فريداً، فقد عاش في عصر لا تهدأ فيه الثورات، وفتن لا تنام، واضطراب دائم، وتعددت الأحقاد وتنوعت، ولكنه كان عصر النضوج الفكري والثقافي والعلمي، كما عرف عنه في بداية حياته أنه كان نساخاً ووراقاً فقد استفاد من مهنته هذه أعظم استفادة، فقد جود في يده الفنانة الكثير من المخطوطات، والتي لا حصر لها، وأيضاً مؤلفاته الكثيرة والمتنوعة كانت بخطه الجميل، ويتفرد التوحيدي في مخطوطته لعلم الخطوط العربية ومزاياها، جمعها في رسالة (علم الكتابة العربية) ووضع فيها أسس ومعايير ورسوم وقواعد الخطوط التي استقاها من خلال خبرته الواسعة المعرفة.

وإذا كان هناك الكثير ممن سبقه إلى هذا الجانب، فهو يتفرد عليهم بأنه قد جمع مادة علمية في أسس علم الجمال، كما يربط التوحيدي فن الخط وطريقته بفن الموسيقى والرسم والرقص وغير ذلك من الفنون، لأنها من منبع الفنون، لأنها من منبع واحد ولكن تعددت في أحاسيس مختلفة، وأبدعت جمالها من خلال تلك الحواس التي ظهرت فيها، فهو يقرّ بأن الفنون ذات جذر واحد، وإن اختلفت صياغتها سواء كان في صوغ كلمة أو صوغ لحن أو تسطير قلم.

وقد قيل في الخط العربي الكثير من الكلام من المعاني والجمل، التي تعطي صورة جمالية للخط العربي، من الكتاب وأهل العلم والحكماء، ومنها: القلم لسان البصير ومطية الفكر، وبالقلم تزف بنات القول الى خدور الكتب، وقال العقابي: ببكاء الأقلام تضحك الصحف، وقال ابن حماد القلم للكاتب كالسيف للشجاع، وقال الضحاك بن عجلان: يا من تعاطى الكتابة أجمع عند ضربك بالقلم، فإنما هو عقلك تظهره، والقلم من أجناس الأقلام كاللحن من أجناس الألحان (فالكتابة وسيلة للتخاطب بين الناس والقلم وسيلة لحفظ التراث على مر العصور)

خصائص جمال الخط عند التوحيدي

والكاتب يحتاج الى سبعة معان الخط المجرد بالتحقيق، والمحلى بالتحقيق، والمحلى بالتحديق، والمجمل بالتحويق، والمزين بالتخريق، والمحسن بالتشقيق، والمُجاد بالتدقيق، والمميز بالتفريق، فهذه أصوله وقواعده المتضمنة لفنونه وفروعه، وكل قلم يظهر له العمل على قدره والورد كفاء صدره إن شاء الله.

أما المجرد بالتحقيق فإبانة الحروف كلها منثورها ومنظومها، مفصلها وموصلها، بمداتها وقصراتها وتفجيراتها وتعويجاتها، حتى تراها تبتسم عن ثغور مفلجة، أو تضحك عن رياض مدبجة، فهذا ما يعم الحروف كلها عماء.

وأم المراد بالتحديق، فإقامة الحاء والخاء والجيم، وما أشبهها على تبييض وأوساطها محفوظة عليها من تحتها وفوقها وأطرافها أكانت مخلوطة بغيرها، أم بارزة عنها حتى تكون كالأحداق المفتحة.

وأما المراد بالتحويق، فإدارة الواوات والفاءات والقافات، وما أشبهها مصدرة وموسطة ومذنبة بما يكسبها حلاوة ويزيدها طلاوة.

وأما المراد بالتخريق، فتفتيح وجوه الهاء والعين والغين، وما أشبهها كيفما وقعت أفراداً وأزواجاً بما يساوي دلّ الحس الضعيف على اتضاحها وانفتاحها.

وأما المراد بالتعريق فإبراز النون والياء، وما أشبهها مما يقع في إعجاز الكلمة مثل من وعن وفي ومتى وإلى وعلى، بما يكون كالمنسوج على منوال واحد.

وأما المراد بالتشقيق، فتكثف الصاد والضاد والكاف والطاء والضاء، وما أشبه ذلك مما يحفظ عليها التناسب والتساوي، فإن الشكل بهما يصح، ومعهما يحلو، والخط في الجملة، كما قيل الخط هندسة روحانية بآلة جسمانية.

وأما المراد بالتوفيق فحفظ الاستقامة في السطور من أوائلها وأوساطها وأواخرها وأسافلها وأعاليها بما يفيدها وفاقاً لا خلافاً.

وأما المراد بالتدقيق، فتحديد أذناب الحروف بإرسال اليد واعتمال: سن القلم وإدارته مرة بصدره ومرة بسنيه، ومرة باتكاء، ومرة بإرخاء بما يضيف إليها بهجة ونوراً ورنقاً وشذوراً.

أما المراد بالتفريق فحظ الحروف من مزاحمة بعضها لبعض وملابسة أول منها لآخر ليكون كل حرف منها مفارقاً لصاحبه بالبدن مجامعاً بالشكل الأحسن، فهذه جملة كافية متى كان طبع الكاتب مواتياً وفعله مواطئاً وقريحته عذبة وطينته وطئة.

وسمعت الأعسر الخطاط أبا الحسن يقول:الخط أربعة أقسام، فالأول هو المحقق بالقلم الغليظ والوسط والدقيق محرفاً أو مقوماً، ثم الشبيه فيهما قال: فاجتهد ألا يكون الغليظ من الأقلام جافياً، ولا الوسط منها منافياً، ولا الدقيق منها ضعيفاً.

من مبادئ الخط: وقال المدرس بباب الطاق يوماً لابن الخلال الوراق: يا هذا إذا حرفت القلم، فلا تثقل عليه يدك، وإذا قومتها فلا تخففها عنه، وعيب خطك مع حلاوته أن شحمة قلمك زائدة على الحاجة، ولك فيه خطرفةٌ تدل على قلة المبالاة، فلا تفعل فإن سطراً من التحسين أنفع لك من عشر ورقات في التشمير، وسَمِعتهُ يقول يوماً أيضاً: الخط بالحبر في الجملة مفسدة.

وسمعت ابن سورين الكاتب يقول:"الناس يظنون أن المشق مجود للخط، فلم أجد هذا الحكم منتظماً بالصواب، ولا مطمئناً إلى الحق، ولا ملقى بالقبول، لأن الإدمان للمشق موالاة الحركة بالحركة مع تفاوت النسب، وذلك مجلبة للشعث، لأنه يصدر عن كلالة اليد، وربما أورث القلم طغياناً، أو أحدث للأداة عصياناً".

ويقول الخليفة **عمر بن الخطاب : شر الكلام الهذرمة، وشر الكتابة المشق.**

وسمعت علي بن جعفر الكاتب الطائع، وكان حَسنَ الخط يغلب عليه التدوير يقول: لا شيء أنفع للخطاط من أن لا يباشر شيئاً بيده في رفع ووضع، خاصة إذا كان الشيء ثقيلاً، فإن الحركات إذا تمثلت بالحروف، والحروف إذا اندفعت بالحركات كانت الصورة الخطية الشكلية محفوظة الأعيان بامتلائها بها محروسة الأبدان بانتسابها إليها.

قال: ولقد رفعت يدي بسوطي على الدابة مراراً في بعض الأيام، وقنعتها به فتغير خطها مدة.

فحكيت ذلك لأبي سليمان فقال لله دره لكأنما اشتق هذا الوصف من الموسيقار، لأنه يزن الحركات المختلفة في الموسيقى، فتارة يخلط الثقيلة بالخفيفة، وتارة يجرد الخفيفة من الثقيلة، وتارة إحداهما على صاحبتها بزيادة نقرة، أو نقصان نقرة، ويمر في أثناء الصناعة بألطف ما يجد من الحس في الحس، واللطيف الحس متصل بالنفس اللطيفة، كما كثيف النفس متصل بكثيف الحس، وكان كلامها أبلغ من هذا، ولكن له موضع هو أولى به.

وسمعت أبا **إسحاق الصّابي** يقول ما حررت كتاباً قط عقيب التسويد، إلا ورأيت التناهر في خطي والتطاير من قلمي والتثاقل في يدي، فأما إذا جممت بعده جمة، أو نمت بعده نومة، فأنا على صواب ما أريد منه جريء، ومن الخطأ بريء، وسمعت ابن الزهري يقول: من حقق الحروف المفصلة تحقيقاً ثم وصل الاثنين بثالث ثم وصل الثالث بالرابع على هذا إلى آخر متصل بالكلمة، كقولهم فسيكفيكهم ويستنصرون، والاستعلام، والاستفهام، والاستقامة، والاستنامة وخجخج، وججحج، والستجاح، والجحاجحة، والصيادنة، والصياقلة، والصقالبة، والغطارفة، والطراخنة، البطارقة ووقف على المتماثلين مثل حططت وخططت وقططت، ونصص وحصص، وقصص، واستنصح واستقبح، واستشرح، وما أشبه هذا فإنه كثير رجوت له أن يبلغ من رسم الخط الذروة العالية.

قال **الزهري**: وملاك الأمر في الخط تقويم إعجاز الفطور، وتسوية هوادي الحروف التنسيق، وقلة العجلة، وإظهار القدرة في عرض الاسترسال، وإرسال اليد في طي الاقتدار، **وسمعت المسجدي** يقول: للخط ديباجة متساوية، وأما وشيُّهُ فشكْلُهُ، وأما التماعهُ فمشاكلةِ بياضهِ لسوادهِ بالتقدير، وأما حلاوته فافتراقه في اجتماعه، وسمعت المرزباني الكاتب البليغ يقول: الخط هندسة صعبة، وصناعة شاقة، لأنه إن كان حلواً كان ضعيفاً، وإن كان متيناً كان معسولاً، وإن كان جليلاً كان جافياً، وإن كان دقيقاً كان منتشراً، وإن كان مدوراً كان غليظاً، فليس يصح له شكل جامع لصفاته في الكبر والصغر إلا في الشاذ المُستدَر.

وسمعت **ابن المشرف** البغدادي يقول: رأيت خط أحمد بن أبي خالد كاتب المأمون، وكان ملك الروم يخرجه في يوم عيده في جملة زينته ويُعرضهُ على العيون، فقال: وكانت ألفاته ولا ماته على غاية الانتصاب والتقويم، ولم أجد في جميع حروف خطه عيباً، إلا في الواوات الموصولة، والياءات المفصولة، قال: "ورأيت خط إبراهيم بن العباس، وكان ضعيفاً جداً، ولكنه كان شديد الحلاوة قهاراً للعيون"، وقال: "ورأيت خط ذي الرياستين وكان نهايةً، ولكنه كان لا يكتب بالقلم الأوسط، ولا الدقيق قال: وليس لأهل المشرق ولا لأهل المغرب خط موصوف قال: لنا أبو عبد الله بن الزنجي الكاتب ورأيته بأذربيجان يكتب **لإبراهيم بن المرزبان السّلار** يقول: أصلح الخطوط وأجمعها لكثرة الشروط ما عليه أصحابنا بالعراق، فقلت: ما تقول في خط ابن مقلة قال ذلك بني فيه أفراغ الخط في يده كما أوحي إلى النحل في تسديس بُيُوته.

ورفع **معيد بن فلان** رقعة على عبد الله بن طاهر بخط قبيح، فوقع فيه أردنا قبول عذرك، فاقطعنا دونه ما قابلنا من قبح

خطك، ولو كنت صادقاً في اعتذارك لساعدتك حركة يدك، أو ما علمت أن حُسنَ الخط يناضل عن صاحبه، ويوضح الحجة، ويمكنه من درك البغية.

وتخاير غلامان في خطهما إلى سهل بن هارون فقال: لأحدهما أما أنت فخطك تبر مسبوك، وقال للآخر أما أنت فخطك وشيٌ محوك، تكافأتما إلى نهاية، وتوافيتما على غاية.

وقال **إبراهيم بن العباس** لغلام بين يديه: ليكن قلمك صلباً بين الدّقة والغِلظ، ولا تبره عند عقدة، فإن فيه تعقيد الأمور، ولا تكتب بقلم ملتو ولا ذي شق غير مستو فإن أعوزك (افتقرت إلى) الفارسي والبحري واضطررت إلى النّبطيـّه فاختر منها ما يضرب إلى السمرة، وأجعل سكينك أحَدَّ من المُوسى ولا تَبر به غير القلم، وتعهده بالإصلاح، وليكن مقطعك أصلب الخشب لتخرج القطعة مستوية وأبْرِ قلمك إلى الاستواء لإشباع الحرف، وإذا أجللت فإلى التحريف، وأجوَدُ الخط أبينهُ وأجودُ القراءة أبينها.

قال **سعيد بن حميد الكاتب** الذي يقول "من أدب الكاتب أن يأخذ القلم في أصلح أجزائه، وأبعد ما يمكن في موضوع المداد فيه، ويعطيه من أرض القرطاس حظه، ولا يكتب بالطرف الناقص من سنه، ويضعه على عيار قسطه، ويصوره بأحسن مقاديره، حتى لا يقع التمني لما دونه، ولا يخطر بالبال شأو ما فوقه، ويعدله في شطره، ويشبهه مما يأتي من شكله، ويقرن الحرف بالحرف على قياس ما مضى شرطه في تقريب مساحته، وبعد مسافته، لا يقطع الكلمة بحرف يفرده في غير سطره، ويسوي أضلاع خطوط كتابته، ولا يحليه بما ليس من زيّه، ولا يمنعه ما هو له بحقه، فتختلف حليتهُ، وتفسد قسمتهُ.

نصيحة **سليم الحرّاني** (عطروا دفاتر آدابكم بسواد الحبر)(20) كما نظر العتابي إلى ورّاق يخط، فلم يرتض خطه، فقال له (أغتفر رداءةَ خطك بسواد حبرك، فإن شدة القبح أولى بشدة السواد)(21) وقال إبراهيم بني العباس الصولي (القلم ينطق عن الساكت، ويخبر عن الباهت، ويترجم عن القلوب، ويطلع على الغيوب، ويُشافهُ على بعد الدار، وتنائي المزار، لا تقطع أخبارهُ، ولا تدرس آثاره، ناطق ساكت، مقيم مسافر، شاهد غائب، ناء حاضر، إذ استنهض بادر وان وعى أحضر، كتوم السِّر مأمون الشّر)(22)، وقال **عبد الحميد** الأرض الملساء وحشةٌ، والروضة الزهراء بهجةٌ، فإذا نورت فقد انتهى حسنها، كذلك الخط بلا نقط ولا إعجاب كالأرض الملساء، والمنقوط المعجم كالروضة المنورة، وقال عبيد بن أبي رافع (كنت أكتب لعلي بن أبي طالب كرم الله وجهه، فقال لي يا عبيد الله، ألق دواتك، وأطلْ سن قلمكَ، وفرّج بين سطورك، وقرمط حروفك، والزم الاستواء)(23) وقال إبراهيم بن العباس (من وهب له العقل في نفسه، والبلاغة في لسانه، والخط في يده، والسمت في هيئته، والحلاوة في شمائله، فقد نظمت المحاسن له نظماً، ونثرت عليه الفضائل نثراً، وبقيت له عليه الشكر، وأنّى له ذلك)(24) وقال عبيد الله بن الحسن العنبري (ما قرأت كتاباً بليغاً إلا وأعشب فوادي سروراً، ولا رأيت خطاً حسناً إلا وامتلأت عيني قروراً)(25)

ونظر المتوكل إلى خط أحمد بن الخطيب، فرآه رديئاً، فقال: ما أقدر الله ما

شاء، لقد جمع هذا الرجل فرق الخزي في جلدته، خبث الطبع، وسفهة اللسان، وفساد العقيدة، وسوء المعامله، وقبح الوجه، ورداءة الخط، إني أظن أن جليسه معه في بلوى، ومخوف عليه العدوى.

ورأيت **أبا الوفاء** المهندس يقول لابن سعدان: والله أيها الوزير إن خطك في الغاية، وإن بلاغتك في النهاية، فما الذي يدعو على الاستعانة بالصابي أبي إسحاق في مكاتبة ابن عباد؟

فقال **ابن عباد** كثير التتبع للعيب شديد الشماته بالعاثر، وأنا أكره أن يرميني، ولأن أحُصّنَ عقلي وعرضي بترك اعتمال خطي ولفظي، أحب إلي من أن أصبر ملسوعاً بإبرته، مكسوعاً بحضرته.

وصفوة القول بأن الخط العربي قد شغل حيزاً كبيراً في مجال الفنون العالميه، لما فيه من تفرد وسحر في الشكل، وما يتضمنه من تراكيب قد تناولها الكثير من النقاد والكتاب ينهل من معينه الثر، ولم ينضب لغنى موروثه أولا ولقدسية حروفه ثانياً، وتجليات معانيه، وموسيقى تكويناته ومضامينه المتعدده، ومن هذه تعددت الدراسات والآراء والرسائل، التي تعمل جاهدة على الإحاطة بكل أسراره، ولكن كلما زادت هذه الدراسات نكتشف العجز في الإحاطة بكل تلك الأسرار والسحر العجيب الذي يتضح يوما بعد يوم، كما يتنامى الشكل الفني للخط العربي في تراكيب جديدة ومستولدة من ذلك الإرث العظيم لهذا التراث الكبير والغني بكل أشكاله وألوانه.

المصادروالمراجع:

1ـ من رسائل أبي حيان التوحيدي ـ اختيار ودراسة : د.عزت السيد أحمد ـ وزارة الثقافة ـ 2001م.

2ـ تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب ـ تأليف عبد الرحمن يوسف الصايغ ـ تحقيق: هلال ناجي ـ دار بو سلامة للطباعة ـ تونس.

3ـ الخط العربي آية من الجمال وإعجاز في البيان ـ مجلة العربين ـ العدد25 تشرين الثاني ـ 2001م.

4ـ رسالة اليقين في معرفة بعض أنواع الخطوط ـ تأليف: مصطفى السباعي الحسيني ـ مجلة الذخائر ـ العدد/9/ عام 2001م.

5ـ التلامس الحضاري ـ عالم المعرفة ـ تأليف إيناس حسني ـ العدد 366 ـ آب 2009م

6ـ مقدمة ابن خلدون ـ دار العودة ـ بيروت ـ 1996م.

7ـ تاريخ الخط العربي بين الحاضر والماضي ـ تأليف : حسان صبحي مراد ـ الدار الجماهيرية للنشر والإعلان ـ الطبعة الأولى ـ ليبيا ـ 2003م.

هوامش:

1ـ من رسائل أبي حيان التوحيدي- ص:306.

2ـ من رسائل أبي حيان التوحيدي- ص:309.

3ـ التلامس الحضاري- ص:219.

4ـ من رسائل أبي حيان التوحيدي- ص:306.

5ـ من رسائل أبي حيان التوحيدي- ص:306.

6ـ رسالة اليقين- ص:109.

7ـ تحفة أولي الألباب- ص:22.

8ـ التلامس الحضاري- ص:220.

9ـ تحفة أولي الألباب- ص:33.
10ـ التلامس الحضاري- ص: 219.
11ـ التلامس الحضاري- ص:220.
12ـ رسالة اليقين – ص:109.
13ـ التلامس الحضاري- ص:222.
14ـ تحفة أولي الألباب- ص:36- 37.
15ـ التلامس الحضاري – ص:219.
16ـ التلامس الحضاري- ص:219.
17ـ التلامس الحضاري – ص: 220.
18ـ تحفة أولي الألباب- ص:59.
19ـ التوحيدي – ص:290.
20ـ من رسائل أبي حيان التوحيدي- ص:319.
21ـ من رسائل أبي حيان التوحيدي- ص:319.
22ـ من رسائل أبي حيان التوحيدي- ص:320.
23ـ من رسائل أبي حيان التوحيدي- ص:322.
24ـ من رسائل أبي حيان التوحيدي- ص:323.
25ـ من رسائل أبي حيان التوحيدي- ص:324.

□□

التكاملية/ التركُّبية والفـــن والإبـــداع

□ د. معن النقري*

ـ الإثنوميوزيكولوجيا مثالاً على تداخُلية وتعدُّدية الاختصاص

كان يلزم منذ البداية تمييز وتحديد المتشابهات في عالم التفاعل والتداخُل الاختصاصي انطلاقاً من جزء الكلمة المركَّبة الذي يُعطي هذه الدلالة الدقيقة أو تلك، وهذا ما سأفعله الآن: ثمة المُضافات اللغوية التالية: intra ـ التي تفيد معنى: ضمن/ داخل...، وَ inter ـ وهي تفيد معنى بَين وما بَين، وَ multi ـ التي تفيد معنى المتعدِّد أو التعدُّدي، بَعد هذا أستطيع أن أقدِّم اختباراً تمييزيّاً للمتشابهات [«لولا المتشابهات لحفظتُه البنات»!!] بمثابة مسألة دلالية: ما الفرق بين المصطلحات التالية في حقل ترابط وتفاعل الاختصاصات/ التخصُّصات:

multi/ disciplinary?وَ inter/ disciplinary وَintra/ disciplinary

سأتركُ الجوابَ معلّقاً للتمعُّن والتفحُّص والتأمُّل والتفكُّر.

وستجد هذه المصطلحات المركَّبة جميعاً، كما ستجد علْماً حدِّيّاً ثلاثيَّ الأبعاد هو: علم الموسيقى السيكولوجي الإثني في دراسةٍ تضم ذلك كلّه وتجسّد ترابطية وتفاعلية الاختصاصات، وفي حقلٍ قليلاً ونادراً ما يثير الانتباه ثقافياً ومعرفياً وعلمياً بوجْهٍ عام ـ أعني حقل دراسة الموسيقى الشعبية الفولكلورية التراثية/ الشفَوية، بأبعادها النفسية/ السيكولوجية وخلْفياتها العرقية، والإثنية (بصورةٍ أشمل)، وهي معاً موضوع علم الموسيقى السيكو ـ إثني أو ما يُسمَّى: «سيكو / إثني/ ميوزيكو/ لوجيا» في إطار دراسة ترصد علم الموسيقى الإثنية إجمالاً منشورة في دورية علم الموسيقى

* باحث من سورية.

(موزيكوزْنـانيبي) في بلغاريا عـام 1983 مـن حوالي 17 صفحة، مع العلم أنَّ المؤلِّف روماني هو/ هي / «جيزيلاسوليْتْصنْيانو».

[راجـعْ س. آ. كوغـان ــ مُراجعيّـة P.Ж الفلسفة وعلم الاجتماع ـ سلسلة 3 ، العدد 5 لعام 1984 (ع5/1984) ـ العلوم المجتمعية في الخـارج ــ إينيـون ــ أكاديميـة العلـوم «س»، ص102 ـ 103].

وكنتُ صنّفْتُ هـذه الدراسـة وحضّرْتُ لضمِّها إلى عائلة بين ـ الاختصاصية منذ أيام وأسـابيع مـع اطـلاع أوّلـي وتحضـير تقـويمٍ إجمـالي مع خطوط عريضة انتقادياً ومعالجةً مذْ ذاك، فلم يصلْ دورُهـا حتى الآن، والـذي يكون قد حصل فعلاً أنها أخذتْ طريقَها إلى التطبيق مع تصنيفي لها بَين ـ الاختصاصي، ومتعـدِّي ـــ الاختصـــاص، وتعـدُّدي ـــ الاختصاص، وضمن ـ الاختصاصي...إلخ كلُّ ذلك مع ملاحظاتي صار أمراً واقعاً بمعنىً ما وبصـورةٍ مـا في تجاوُبيـةٍ/ تفاعليـةٍ بنّـاءة منـذ البارحة في برنامج سهْرة مطوّلة على الفضائية السورية (القناة الحكومية الرسمية الرئيسَة/ الأولى) ضمّتْ ثلّة من نخْبة المطربين وأركـان الغنـاء السـوري والنقـاد الموسـيقيين والموجّهين التربويين الموسيقيّين والعازفين والملحّنين..إلخ والموضـوع المركـزي الموجّـه كـان بتكثيـف الانتبـاه إلى الموسـيقى الشـعبية/ الفولكلوريـة السورية الأصيلة بألحان عَفوية تراكمية ومن التراث الشفوي القديم والعريق مع تمثيلٍ عـادل قـدر المستطاع للمحافظـات والأقـاليم الوطنيـة المتنوّعـة: في الشـرق والجزيـرة والفـرات ــ في السـاحل ـ حلـب ـ حمص وحمـاة ـ دمشـق...إلخ وكـانت فرصةً نادرة لاستجماع واستنفار هـذه الجمْهـرة الفولكلوريـة السـورية العريقـة الـتي غابت عن السـاحة أوْ كـادتْ، والـتي لا يماثلها في التجـذُّر وعمـق التـأثير النفسـي شـيءٌ مـن ألحان الحاضر العابر، وهـي مثّلتْ تنوُّعـاً إثنيـاً معترفاً به في البرنامج (أقول إثنياً وليس عرقيـاً والبون شاسع والفرق واضح بين المصطلحَين)، لقـد حرصتْ الترجمَـاتُ العربيـة العَجولـة على وضْع كلمة إثْني تعريبياً على أنها عرقي وهـذا خطأ كبير فالإثنيات والمجموعات الإثنيـة هـي تلك التي تتبـاين وتتمـايز فيمـا بينهـا في أحد أو بعض أو عـدد مـن العوامـل الكـثيرة الـتي مـن بينهـا ــ / مِـن بينهـا ولـيس إياهـا كلـها/ ــ العِـرْق، واللغـة، والـدين، والسِـمات الثقافيـة والخصــائص النفسـية الروحيـة والعقيديّـة، والعـــادات والتقاليـــد والحـــلال والحــرام...إلخ...إلخ فــالمفهوم الإثـني واســع شاسـع عـابر ومتجـاوِز للعرقـي. هكـذا سـبق التطبيـق الإعلامـي /المِيدْياوي نوايـا ومقاصـد التطبيـق الفـردي الأصـلي في تجربتنـا هنـا، بـل وسـبق التطبيـق الكتـابي بمعنـى الكلامـي أو الكتابـة أو الإفصـاح التـأليفي عـن الموضـوع والمحـور في أي شـكل أوْ صيغة، حتـى كنـوع مــن تسـجيل يوميّـات أوْ مـدوّنات أو عــرض وتقــويم دراســة في هـــذا الحقـــل الواعـــد والاســتثنائي ســواءً كمـادّةٌ درْس ودراســة أم كطريقة ونهْج للمعالجة ضمْن ـ بين ـ تعدُّدية ـ الاختصاص: عبْر / متعدِّية... أوْ بَين / ميزو... أو متعـددة/ تعدُّديـة/ مـولْتي.... الاختصـاص/ والتخصُّصية.

أمّـا هنـا فأنـت إضـافياً أمـام عبْـر/ أو تعدِّيات/ أو تجاوزات الحواجزِ والحدودِ كافةً ومِن سـائر الأصناف ممارسةً وتطبيقاً، حتـى قبـل تسـجيل النوايـا والطوايـا والأفكـار والطروحـات والـرؤى أو تـدوينها وتصـنيفها في أيْ «مصـنّف» ــ وقبـل التعـبير عنهـا بشـكل ملموس في أيّ صيغة ورقيـة أو غيرورقيّة [ما

عليك إلاّ بقوانين ومنطق التخاطُرية والباراسيكولوجيا)؛ وأمّا بَعد هذا التعبير منا مادياً أوّلياً رمزياً فالله يعلم كم من الإجراءات والوقت والممارسات الوسيطية اللازمة للنشر والتوزيع وصولاً إلى القارئ.

جاء عنوان دراسة «جيزيلاسوليتْصْيانو» (رومانيا) كما يلي:

«الدراسات ضمْن/ داخل الاختصاصية، وبَين ـ الاختصاصية (إنْترا ـ ... وَإنْتر ـ ...) في الإثنوميوزيكولوجيا».

وهي تعرِّف هذه الإثنو/ميوزيكولوجيا (أوْ «إمـ» ختصاراً) بأنها: الاختصاص الذي يدرس «البنى والعمليات الاجتماعية ـ التاريخية والمورفولوجيّة للتموْقُع/ التواجُد الشَّفوي للثقافة الموسيقية: الموسيقية ـ الشِّعْرية، والموسيقية ـ الخورْيوغْرافية، والموسيقية ـ الشعرية ـ الخورْيوغْرافية».

من جهةٍ فإن الإثنوميوزيكولوجيا (إ.م. إختصاراً) هي أكثر من مجرد اختصاصاتٍ أخرى ما تخضع للإدخال والضَّمّ إلى الدراسات بَين ـ الاختصاصية (مع إشراك وإثارة اهتمام كلٍ من: علم النفس، والإناسة/ الأنتروبولوجيا، وعلم الاجتماع، والفلسفة، وعلم الجمال، واللسانيات وما إلى ذلك).

ـ ومن جهةٍ أخرى فإن «إ. م.» ذات تقاطعات كثيرة مع علم الفولكلور/ الفولكلوريّات/ وعلم الموسيقى.

إن التحليل الإثنوميوزيكالي (إم.) / أو الإثنوموسيقيّ/ لظاهرة الثقافة الموسيقية الشفوية يساعد الدراسات في دائرة اختصاصات «طليعية» / رياديّة/ أخرى أمثال: سوسيولوجيا الموسيقى (أو علم اجتماع الموسيقى)، وإناسة/ أنتروبولوجيا/الموسيقى، والسيكو/إثنو/ميوزيكولوجيا.

الدراسات ضمْن ـ الاختصاصية (الإنْترا ـ اختصاصيّة) في مجال «إ. م» (إثنوميوزيكولوجيا) تشمل دراسة الجوانب والسياقات المختلفة للخوريوغرافيا الشعبية، والتسجيلات الإيقاعية/ اللحنية، والعادات والتقاليد الموسيقية والغنائية والراقِصة/ الرقْصيّة/...إلخ. وهذه الدراسات تساعد على إيضاح الحدود بين «إ. م» (أوْ «م. إ.» ـ إقلاباً تعريبيّاً لو شئْت تعبيراً عن علم ـ الموسيقى الإثنية) وغيرها من العلوم الفولكلوريّة.

ومن وجْهة الدراسات بَين ـ الاختصاصية، فإنَّ «م. إ» / أوْ «إ.م» / تُستخْدَم في الوقت الحاضر وغالباً في اللسانيات (الاختصاصات اللغوية) ـ كعلم اللهجات/ الديالكتولوجيا، وعلم الأصوات/ أوْ الصوتيّات أو الفونيتيكا.

ويمكن أن تنشأ رابطة خصبة بين «م. إ» / «إ. م» وعلم النفس، لأنّ الأولى ـ «م. إ...» تعي ضرورة التفسير السيكولوجي العميق لعمليات إدراك الثقافة الموسيقية الشفوية، وللمراحل الأساسة قبل ـ الموسيقية، وقبل ـ العرْفية (من عرْف/ أعراف)، وللإيقاعات والألحان/ الريتمْات في الفولكلور الطِّفْلي لأجزاء المعمورة المتباعدة فيما بينها، وللعلاقة بين الصوت والسلوك البشَري..إلخ.

وينوِّه المؤلف/ المؤلفة أن علم الجمال بقي الأقل اهتماماً بالاختصاص الحالي ـ «م.إ» ـ مع أنَّ علم الإثنوموسيقا (أوْ علم الموسيقا الإثنية) يستطيع إغناء علم الجمال بمعايير / مقاييس جديدة للتقويم/ التقييم الجمالي (الإيستْيتيكي) بأنْ يُدخِل إليه تحليل ظواهر الثقافة الموسيقية الشفوية للشعوب المتباينة(1).

* * *

ــ الإبداع الفني في مقارَبة تكاملية مركّبة

مرّت عقود عديدة مديدة على المحاولات الأولى للتقريب بين العلْم والفن ــ أوْ بين «ثقافتَين» متباينتَين في عرْف بعضهم، سواءً في الغرب أم في الشرق، وتعود المحاولات الجدية والمكثّفة في الاتحاد «السوفيتي» مثلاً إلى عام 1962 بدايةً ثم عام 1963 ترسيخاً وتأكيداً ثم باستمرار. كما أنّ استخدام المنهجيات العامة معرفياً كالمنظوميّة والدراسات والمقارَبات المركّبة Complex وبَين ــ الاختصاصية...إلخ شمل سائر العلوم، بل وانتقل للاستخدام في عالَم الفن والأدب أيضاً، بحيث خضعت دراستُهما بدورِهما للمنظور المركّب والمقاربات المنظومية ولتعدُّدية وتداخُلية الاختصاص/ أو بَين ــ الاختصاصية بالمعنى الأشمل. وتعمَّق هذا الاتجاه ليس نظرياً وفكرياً فقط، بل إجرائياً وممارسةً أيضاً، والأكثر والأعمق من ذلك كلّه إنشاء جهات تنظيمية ترعى التفاعل بَين ــ الاختصاصي والدراسات والمقاربات المنظومية المركّبة في عالَم الأدب والفن بالذات، وذلك عبر إنشاء لجان ومجالس متخصّصة منبثقة عن أكاديميات العلوم: لا ننسَ أن للأدب والفن علومَهما المباشَرة أيضاً: نظرية أوْ علم الأدب، وفلسفة الآداب، وكذلك فلسفة الفن وعلم الجَمال كما نظرية أو علم الفنّ، وكل ما يُدخِل الفن والأدب إلى حوزة العلوم والمعارف المنظّمة.

في الاتحاد «السوفييتي» حين حمي وطيس التقريب بين العلم والفن ــ بين العلم والثقافة بصورةٍ أشمل، حصلت إجراءات تنظيمية ـ مؤسّسية ترعى ذلك (وشيء من ذلك جرى غربيّاً أيضاً فكْرياً ومنهجياً على الأقلّ) فصار لدى أكاديمية العلوم مجلسٌ متخصص هو «المجلس العلْمي لتاريخ الثقافة العالمية»، والذي منه بدورِه انبثقت لجنة مثيرة للاهتمام وذات راهنية إنها «لجنة الدراسة المركّبة Complex للإبداع الفنيّ»، وهكذا تكون بين ـ الاختصاصية، والتعددية الاختصاصية قد دخلت عالم الفن ودراستِه في العمق وحتّى تنظيمياً ـ مؤسّسيّاً؛ وأعتقد أن أول رئيس لهذه اللجنة والذي رئّسَها لأطول فترة أيضاً هو المنظر الثقافي/ الفني الأدبي «ب. س. ميلاخ» والذي تُرجمتْ له بعض الأعمال، وكان كتابُه المترجم عام 2014 (سورية/ وزارة الثقافة/ الهيئة العامة السورية للكتاب) يحمل هذا التاريخ كلّه وهذه البصمات جميعاً وحتى في عنوان الكتاب ـ «عملية الإبداع والإدراك الفنّي مقاربة تكاملية»، وقد أثارني الفضول لمعرفة الأصل الذي تُقابله كلمة تكاملية فَتَبيَّن من الغلاف الداخلي الذي يُشير إلى هذا الأصل بلغتِه الأمّ أن هذا المقابل هو كومبلْكس... Complex أي ما أُسمّيه أنا مركّب (ومركّبة...) ما يعني أن المقاربة هي «مقاربة مركّبة».

وقد أعود إلى هذا الكتاب المعرَّب لاحقاً، أمّا الآن فسأتناول عرضاً لكتابٍ آخر من تحرير «ميلاخ» بلغتِه الروسية الأصلية مكتوب في ذات الفترة المتزامنة مع الكتاب المترجَم له، أي بدايات وأواسط الثمانينيّات (وإن تكن الترجمة صدرتْ عندنا عامَ 2014 ولكنّ المضمون والمنهجيات شديدة الحداثة والراهنية عندنا وعند غيرنا لأن المنظورات والمقارَبات فيها جميعاً «تكاملية» أوْ مركّبة، وهذا ميل لازال بازغاً وواعداً ويفتقر إلى الدعم والتطوير). وبالطبع فإن هذا الكتاب الآخر وعروضه والتعريفات به غير متداوَلة

عربيـاً، لـذا يمكـن أن تُغْـني وترفُـد خـطَّ التعريف بهذا المنظَّر الثقافي / الفني / الأدبي ـ مـن جهـة، وخـط الاتجاهـات التكامليـة المركّبة بَين ـ الاختصاصية ـ من جهة أخرى، ومعاً.

جاء عنوان الكتاب اختصاراً كما يلي: الإبـداع الفنّـي: مسـائل الدراسـة المركّبـة / «التكاملية»، 1983(2). وهو مجموعة دوريّة اعتـادت علـى إصـدار أمثالهـا لجنـة الدراسـة المركّبـة للإبـداع الفنّـي، ويجـري اسـتهلال التعريف بهـا علـى أنهـا تضم مشـكلات ملِحّة وراهنـة لوظيفيّـة الفـن في المجتمـع مـن مواقـع المقارَبـة المنظوميـة بَـين ـ الاختصاصيّـة، ومكوَّنـة مـن عـدةِ أقسـام وفـروع، وفي كـلٍ منها مقالات عديدة.

ـ ثمّةَ قسم «مشكلات عامة» الذي تطرح مقالاتُه مسألة الصِلات والروابط بين صورة/ لوحة العـالَم علْمياً وفنّياً وخصوصية صورة/ لوحة العـالَم الفنية مِن بينهما، ومنْهج وطرق دراستها.

وهنـا بعـض عنـاوين المقـالات والبحـوث: «ب. س. ميلاخ» ـ الرابطة المتبادلة بين مقولات «فلسفة الفن» و«صورة/ لوحة العـالَم الفنّيـة»؛ ـ «آ. م. موستيبانينكو» وَ«ر. آ. زوبوفا» ـ تناسُـب صورتَي/ لوحتَي/ العالَم العلْمية والفنيّة؛ ـ «ي. ب. بْرانْديس» وَ «ت. آ. تْشيرْنيشيفا» ـ ارتباط الخيـال العلْمـي بالوضـع المعاصـر للعلـم، و«الفلسـفة الطبيعيـة» في إبـداع الأسـطورة والخرافة (بصورة أدقّ: إبداعهما «الفلسفي ـ الطبيعيّ») كحاجة للوعي الجمْعي؛ ـ «ن. ب. زوباريفـا») ـ التطـور التـاريخي للتصـوّرات المكانية ـ الزمنية (الزمكانية) حول صورة/ لوحة العـالَم الفنيّة؛ ـ «و. غ. نيْغْمـا توللينـا» ـ الوظيفية التنبؤية/ الاستشرافية للفن؛

ـ وفي المجموعة قسم مخصّص لمشكلة تشخيص القدرات الفنّية وتطويرهـا... («ن. ف. روجْديسْتْفينْسْـكَايا» وَ«ف. ل. دْرانكـُوف»)؛ ومعـايير/ مقـاييس تشـخيص القـدرات الأدبيـة والموسـيقية («ل. غ. جابيتْصْــكايا» وَ «ل. ل. بوتْشكاريوف»).

وطُبِعتْ في هذا القسم من المجموعة مواد «طاولـة مسـتديرة» نظّمتْهـا «لجنـة الدراسـة المركّبــة/ التكامليــة للإبــداع الفــني» بالاشـتراك مـع معهـد «لينينْغـراد» للمسـرح والموسـيقا والسـينما وكُرِّسـتْ لمشـكلة كشْف وتطوير القدرات الفنية، وشـارك في النِقاشـات مجموعـة مركّبـة بَـين ـ أخِصّـائية (بَـين ـ عُلَمَائيـة) مـن حقـول وميـادين عديـدة: علمــاء نفــس، فلاســفة، فيزيولوجيــون، تربويّون، كتّاب، رجالات وشخصيّات فنيّة.

ثمّـةَ أيضـاً قسـم متخصـص آخـر بعنـوان «التقنيــــة والفــــن» («ي. د. رودْ» وَ«ي. ي. تْصوكرْمان»)؛ ـ «آ. ك. فوسْكْريسيِنْسكي» يُعـالِج مشـكلة التناسب بين المعلومـات والفن (على مثال إنشاء المنظومة التكاملية المعلومية والمؤتمتـة ـ إيْبـائيسْ ـ UAUC) في العلـوم المجتمعية لدى «إينيون» أكاديمية العلوم «س» (إينْيـون ـ UHUOH هـو «معهـد المعلومـات العلمية في العلوم المجتمعية» الأكاديمي).

ـ وفي المجموعـة أقسـام أخـرى أمثـال: «ملاحظــات، اســتجابات»، وَ «مــواد غــير منشورة».

إذا كان تعداد العناوين والمحاور وذكْر أسماء بعض المشـاركين مـن كتّاب مقـالات المجموعة أخَذ هذا الحجمَ كلّه فلا أدري إنْ كـان مِنَ الحكمة التوغل أكثر مِن ذلك، لكن يمكن الاسترشاد بهذه المعلومات التي قـد تفيـد بعـضَ جهـات الترجمـة والنَشـر

والإصدارات المتخصصة في أكثر من مجال: الإبداع ـ الفن والأدب ـ الدراسات والمقارَبات المركّبة التي لازالتْ واعدةً وطفلاً يحبو عندنا، فالدراسة أو المجموعة الإجمالية تضم هذه الحقول والميادين معاً: «الإبداع الفني: مسائل الدراسة المركّبة/ التكاملية». ولكن لإعطاء تصوُّر أوَّلي في إحدى الحالات/ المقالات المحدَّدة من المجموعة أختار مقالة المحرِّر المسؤول «ب. س. ميلاخ» ليس فقط كمحرر مسؤول عن المجموعة كلها، بل ولأعماله الكثيرة في هذا الشأن، ومنها المترجَم إلى العربية، والأهم من ذلك تركيزُه الدائم منذ البدايات ومنذ زمنٍ بعيد ولفترة طويلة مديدة لعقود وبعناءٍ وإصرار ـ تركيزه على منهجيات (ميتودولوجيا) المسألة وطرقها وطرائقها وعلى مسألة تقارب العلم والفن وتفاعل العلوم إجمالاً عبر منظورات ومقاربات منظومية ومركّبة، بَين ــ اختصاصية، وتعدُّدية الاختصاص، بالاشتراك في كثير من الأحيان مع الأكاديمي «كيدروف» ذي الباع الطويل فلسفياً ومنهجياً في تفاعل مجموعات العلم الكبرى وتركيبيّتها Complexity والذي يُشارك في تحرير هذه المجموعة (وهو الذي كان مدير / رئيس قسم في أحد المعاهد الأكاديمية المتخصصة)، كما أنه كتبَ مقدمةَ الكتاب الآخر من تأليف «ميلاخ» وحده، والمترجَم إلى العربية (وزارة الثقافة 2014)؛ وقد يكون من أهم ميزات «ميلاخ» في السياق التركيبي/ المركب المديد هو خبراته التنظيمية المؤسسية في هذا الحقل تحديداً ولقاءاته ونشاطاته الحثيثة مع فِرَق ومجموعاتٍ ثرية واسعةِ طيفِ الاختصاص من ممثلي قائمة كبرى من العلوم، وذلك من واقع ترؤسه اللّجنةَ المتخصصة بالدراسةِ المركّبة للإبداع الفني ردحاً من الزمن ومنذ التأسيس.

في رصْده ـ مقالةً ـ للارتباط المتبادل بين مقولات «فلسفة الفن» وَ «لوحة العالَم الفنيّة» ينوّه «ميلاخ» أن الفلسفة وعلم الجمال (إيستيتيكا) لهما دور قاعديّ ركني في تفاعل العلوم الدارسة لتشكُّل وترسيخ هذه أو تلك من لوحات العالم في المجتمع. واستخدام المقارَبة المنْظومية المركّبة لدراسة لوحة العالَم الفنيّة يتحدَّد بالطابع الشامل ــ universal والتركيبي (سينتيتيكي) لموضوع الدراسة ذاته: فلوحة العالَم الفنيّة تتجمع عن طريق تكامل التصورات حول الأعمال/ الإنتاجات المختلفة لأنواع عديدة منَ الفنّ في إدراك القارئ والمُشاهد والمستمع.

وهكذا يجري التوجُّه إلى دراسة واقع الفن وعمليات الإبداع من منظور تشكُّل وصياغة هذه اللوحة الفنية للعالَم، وهو التوجُّه المدعوّ للتمكين من استبعاد عدم التناسُب بين نوعَين منَ الأعمال: التجريبية ـ الوصْفية/ من ناحية، والتصوُّريّة ـ النظَرية/ من ناحية أخرى.

والمقاربة التكاملية (إنْتيغْراتيفية) تتطلّب مبادئَ جديدة للدراسة وسياقات جديدة في الموضوعات التقليدية. ومن موضوعات دراسة لوحة العالَم الفنية يجري فرْز ما يلي: تطورُ مفاهيم ونُظَيريّات (تصغير نظرية) الشخصية في الفنّ والتصوُّرات حول مكان الإنسان في العالَم؛ الإنسان والمجتمع؛ الإنسان والطبيعة؛ التغيُّرات في تفسير/ معالجة «المشكلات الأبديّة» ــ أمثال معنى الوجود البشري وهكذا.

آمل أن تكون هذه الشذْرات والملاحَظات والتقييمات كافيةً لِمَن يهمُّه وينفعُه وقد يحثُّه الأمر.

***

ـ ميلاخ والفن والإبداع في مقاربة مركّبة

الكتاب الذي من تأليف بوريس ميلاخ والمعرّب هذا العام ـ 2014 ـ يهتم بـ، وينطلق من، «المقاربة التكاملية»(3).

ملاحظتي: لستُ مسؤولاً عن ازدواجية تاريخ الإصدار فهو في الغلاف الداخلي: وزارة الثقافة ــ دمشق 2014م، وهو في الوجْه الخلفي لهذا الغلاف الداخلي في تسجيلات مكتبة الأسد: دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2013م. وسأرصد وأتابع بعضَ اللحظات والمحطات المنظومية والمركّبة/ التكاملية، وبَين ـ الاختصاصية، والتفاعلية بين العلوم فيه:

ـــ في تقديم الأكاديمي «ب. م. كيدروف» نجد مثلا: ملتقى العلوم المختلفة... التشابك الوثيق بين فئات العلوم الثلاثة الرئيسة أصبح ضرورياً للدراسات التكاملية... وحدة العلوم، التي تدرس الطبيعة والمجتمع والتقنية، وتداخلها المشترك العميق... الدراسة التكاملية للإبداع الفني والأدبي. تقوم هذه الدراسة على الترابط والتفاعل... المفيدة في دراسة أعقد أنواع النشاط... تشكّلتْ هذه الدراسة التكاملية في اتجاه علمي واحد، يوحّد بين باحثي العلوم المختلفة مع رجالات مختلف أجناس الفن...

والأستاذ بوريس ميلاخ.. دكتور في العلوم اللغوية.. ورئيس لجنة الدراسة التكاملية للإبداع الفني... وكان الأستاذ ميلاخ، منذ الستينيات من القرن الماضي قد بدأ بنَشْر أفكار استخدام مبادئ تكامل العلوم ومنهجها... وبخاصة في كتابه «عند ملتقى العلم والفن»، وفي المؤتمرات والندوات... ومع تشكل اتجاه علمي جديد، تنشأ المبادئ المنهجية للبحوث التكاملية... [ص5- 6].

وهنا بعض مقتطفات من آراء المؤلف معرّبةً:

ـ ص14 إن كل مَن اعتاد على الفصل الصارم لمجالات المعرفة العلمية تأخذه الدهشة من هذا التركيب «الخليط» للمشاركين؛ فقد كان يتناوب النقاد الأدبيون وعلماء النفس، وعلماء الرياضيات ونقّاد الفن، وعلماء الفيزيولوجيا العصبية وعلماء السبرانية، والفلاسفة وعلماء الفيزياء على إلقاء كلماتهم ... والكتّاب والمؤلفون الموسيقيون والممثلون و... المخرجون...

ــ ص23 يتحدث المؤلف عن اللجنة المتشكِلة المتخصصة راهنيّاً التي رئسَها طويلاً، فكتب:

كانت نتيجة مناقشة طرق وأساليب معرفة هذه الظاهرة المعقدة والمتعددة الجوانب، كظاهرة الإبداع الفني، تأسيس اللجنة الدائمة للدراسة التكاملية للإبداع الفني... وتضم هذه اللجنة ممثلي العلوم الإنسانية والطبيعية. وإلى جانب الفلاسفة وعلماء الأدب والفن والجمال والتاريخ والاجتماع والنفس، يُشارك فيها علماء فيزيولوجيا الجملة العصبية والفيزياء والرياضيات والسبرانية. وإلى جانب العلماء، تضم هذه اللجنة مبدعي الفن والأدب من كتّاب ورسامين وموسيقيين، ومخرجين وممثلين.

وقد أشارت الصحافة العالمية أكثر من مرة، إلى أن اللجنة تعد منظمة من نوع جديد... ... كان الشرط الأهم لإدارة البحوث والدراسات التكاملية تحديد برنامج عام، لتنظيم البحوث والدراسات العلمية المشتركة، على أساس المبادئ النظرية ــ المنهجية والتنظيمية.

ـــ ص38 ... ماركوف على حقّ، في حديثه عن تكثيف الاهتمام بالجانب التنظيمي للمقاربة التكاملية، وعن ضرورة تأسيس مركز عام لمثل هذه الإعدادات وفروعها.

لقد تم الكشف بشكل دقيق عن العلاقة بين المبادئ العلمية ـ التقنية والمبادئ العلمية التنظيمية، وهي الصلة الضرورية للدراسات العلمية المشتركة بين عدة علوم...

ص40 ... صياغة منهج المقاربة التكاملية... لا بد من أن تنعكس في هذا المنهج مبادئ منطق المعرفة العلمية، وفلسفة العلم التي تدخل فيها صياغة المبادئ العامة لتشاركية العلوم وتكاملها [أنا مَنْ أشّر على التشاركية م. ن] يمكن لمنهج المقاربة التكاملية أن يصاغ ويوضع بنجاح في المراكز التنسيقية، حيث يجتمع علماء يمثلون العلوم المختلفة، وحيث يمكن إجراء المناقشات والمشاورات الجماعية. ومن أجل وضع برنامج، مدعّم فلسفياً، لدراسة هذه أو تلك من المسائل التكاملية، لا بد من جماعة منهجية ترأس جماعة هؤلاء العلماء [تأشيراتي م. ن].

ـ ص41 من الإحالات والمرجعيات تبيّن أن المؤلف أشار إلى كتاب «كُوْن» (الذي اشتهر بخاصة مع كتابه «بنْية الثورات العلمية») ـــ إلى كتابه الآخر بعنوان: اكتشاف «الأنا»، موسكو، 1978، هاهو يكتب: سأذكر، على سبيل المثال، كتاب الباحث (ي. س. كُوْن) «اكتشاف «الأنا»»، حيث يعالج التشكيل والتطور التاريخي للوعي الذاتي الفردي للشّخصية، يرتكز هذا البحث على المقاربة المشتركة بين مجموعة من العلوم، لأن مفهوم «الأنا» متعدد الجوانب، وتتطلب دراستُه، كما يقول المؤلف، «جهود خبراء علوم مختلفة ـ كالفلسفة وعلم النّفس والطب النفسي، والإثنوغرافيا، وعلم الاجتماع وعلم اللغة وما شابهَها».

ـــ ص42 ينظر إلى تمازج الثقافات الإقليمي باعتباره نَسقاً كبيراً Macrosystem.

ـ ص49 يشير المؤلف إلى أنّه: في المؤتمر المكرس لقضايا ومبادئ الدراسة التكاملية للوحة العالم الفنية (في كانون الأوّل 1982) بُحثت أيضاً مسائل مثل: خصوصية لوحة العالم الفنية؛ تناسب لوحة العالم الفنية والعلمية؛ خصائص تشكيل لوحتَي العالم الفنية والعلمية، ودور أجناس الفن المختلفة والأدب في تعزيز لوحة العالم الفنية ـ التاريخية ـ المحددة.

ـ ص51 العلوم الرائدة في مجال دراسة الإبداع الفني... هي علم الجمال، وعلم الأدب، والمعرفة الفنية [المعرفة مؤشّرة منيّ بقصد م.ن].

ـــ ص52 تُعَدُّ دراسةُ الأسس المعرفية لاستيعاب العالَم برؤية فنية مسألةً منَ المسائل الجذرية التي يمكنها توحيد الخبراء والمختصين في الفلسفة وعلم الفن وعلم الأدب [تأشيري على كلمة علم في علم الفن منّي أيضاً وبقصدٍ م. ن].

ـــ وفي خصوص الإبداع بعامة ـــ وليس الإبداع الفنّي وحدَهُ ـ نُريد تسجيل رأي المؤلف في آخر صفحات كتابه:

ـ ص379 تنشأ الآن بصورة عاجلة وملحّة مسائل الدراسة التكاملية للإبداع الإنساني...

ـ ص380 تُساعد المقاربة التكاملية على تكامُل وتصنيف العلوم المشارِكة في أبحاث الإبداع، كما تُساعد على إثراء هذه العلوم

ذاتها، وعلى الإدراك المطرد لمهامها الخاصة ولدورها في المسار العام نحو تفاعل العلوم وتنسيقها.

***

ـ لمسائلنا

ستكون لي وقفة أطول مع الإبداع بعامة وميادينه ودراساته والعلوم المختصة به من جوانب عديدة في حال قرّرْتُ رصْدَ ذلك هنا منظوميّاً وتركيبيّاً فيما بعد من فصل «الإبداع وعلم الإبداع» في كتابي: «الثقافة والإبداع والملكية الفكرية»(4)؛ كما ستكون لي وقفة أخرى ربما مع «الأنا» واكتشافها عند «كون» وبعض التفلسُفات المحلية التي تدبج كتاباً في الأنا بتكرارٍ شبْه ممجوج مع مفارقةِ الإيحاء بالجدارة والأصالة وفتْح خطٍ جديد في شوارع الفكر، بل وربما مع إغفال هذا الأصل السّبْقي العالمي المعروف والشهير والذي لا يفْسح كثيراً من المجال وحرية الحركة للقيام بعملية احتيال فكري.

وأمّا تأشيري على تعبيرَيّ علم الفن مرةً ومعرفة الفن مرةً أخرى فبهدف إيضاح قضية هامة مصطلحيّاً/ ترمينُولوجيّاً ذات صلة بصياغة تَسْميات كثير من العلوم، على الأقل في الروسية المترجَم عنها في المثال. اعتدنا على أن تكون إضافيّةُ «لوجيا» كافيةً لتوصيف الشيء بأنه علم، لكنّ هذا ليس الخيار الوحيد، فثمّة الحالات التالية على الأقل: إيكا ـ uka، كما في كلمة معلوماتية كعلْم ـ uHфopmat/uka = إينفورماتيكا؛ وهناك صياغة للعلم ومفهومه عبر إضافة كلمة معرفة = زْنانيي ـ ZHaHue ومثالها علم اللغة ـ يزيكو/زْنانيي ـ ЯЗЫKO/ZHaHUe وتوجد حالة بناء العلم مفهوماً عبر إضافة كلمة فيدينيي، مثل: ناؤوكو/فيدينيي ـ Hayko/BeDeHue عدا الإضافة الشائعة المعروفة جداً إلى درجة البداهة: لوجيا ـ ЛОГUЯ = logy كما في علم المنظومات ـ سيسْتيمولوجيا = Systemology = CUCTMO/ ЛОГUЯ.... إلخ.

وأمّا التشاركية وصِلاتُها بالمحور الحالي ككل فقد تطرقْتُ إلى شيءٍ ما منها مع آفاقٍ أوسع واعدة لاحقاً، مع العلم أن المصطلح بكماليته وكامل أناقته المذكورة هنا جديدٌ تماماً على العربية وعمرُه قصير منذ النشوء ولا يقابل بتمام الدلالة أيّ مصطلح مطابق له لا في الروسية ولا في الإنكليزية لأنه وضِع عربياً مباشرةً بلا مقابل تيرمينولوجي/ مصطلحي يفي بذات الغرض والهدف الذي يحقّقه هذا المصطلح المؤسّس عربياً، أمّا محاولات توليفه بحرْفية وبلا احترافية مع مفاهيم ومصطلحات سابقة كانت قائمة ومستخْدمة قبل ابتكاره فهي محاولات بائسة، وهو غير مستَغْرَق مثلاً في المشاركة، ولا في الشَراكة؛ ولا في الشَركة أوْ الاشتراكية من باب أولى، وكنتُ أوضحْتُ ذلك كلّه في محاضرات متخصصة وقبْلها في منشورات دورية كثيرة منذ أواخر التسعينيّات تأسيساً، إلاّ أنني استطعتُ القيام بتوليفة معاكسة بتمديد دلالات التشاركية شمولياً ورؤْيوياً لتضم التشاركية العلمية والمعرفية والتِقانية والتطبيقية، فتكون عندها أمام عالَم جديد واعِد تماماً وأحد حالاته الفرعية التفصيلية كل ما نتحدث عنه هنا ضمن هذا المحور مِن دراسات ومقاربَات تركيبية ومركّبة ومنظومية، وبين ـ (وتعدُّدية) ـ الاختصاصية، والتكاملية وما إلى ذلك،

وإيضاح ذلك كلِه قد يستلزم سِفْراً مطوَّلاً وجهْداً كبيراً، قد نكتفي بإنجاز جزء منه فقط، على الأقلّ، لاحقاً.

هوامش:

1ـ ملاحظة: بعد ذلك صارت دراسة الفولكلور.. مقرَّراً للماجستير في قسم علم الاجتماع في كلية الآداب بجامعة دمشق.../ (دوِّن في 2015/3/14).

2ـ الإبداع الفنيّ: مسائل الدراسة المركَّبة/ التكاملية، 1983/ فريق التحرير: «بلاغوي د.د.»، «كيدروف ب.م»، «ميلاخ ب. س.» (المحرِّر المسؤول) وآخرون؛ أكاديمية العلوم «س»، المجلس العلْمي لتاريخ الثقافة العالمية، لجنة الدراسة المركَّبة/ التكاملية للإبداع الفنّي. ـ «لينينغراد»: دار نشر «العلم»، 1983. ـ 279 صفحة.

3ـ عملية الإبداع والإدراك الفني: مقاربة تكاملية/ تأليف بوريس ميلاخ؛ ترجمة د. نزار عيون السود ـ دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2013. ـ 384 ص؛ 24سم.

4ـ وإذا كان قد ثبت أن الإبداع الفني مفرداً هو مشكلة مركَّبة، وله لجنة مركبة لدراسته، فمن الأولى أن يكون الإبداع العام كذلك أيضاً مركباً، بل أكثر تركُّباً وتعقّداً..

□□

دراسات..

الرمزيـــة وجماليـــات الإبــــداع الفــــني في قصص (وليد اخلاصي)

ماذا وراء ((الدهشة في العيون القاسية))؟!

□ مؤيد جواد الطلال*

مــدخل : (الخلفيــة الاجتماعيــة والتطــورات التاريخيــة وراء تغــيير الأساليب الفنية)

إذا كـان الفـن ــ وهـو أرقـى نشاطات الإنسان الروحية والذهنية فعالية وديناميكية ــ بمثابة تعبير متسام عن واقعية الحياة الإنسانية والاجتماعية عبر السيرورة التاريخية، فإنه أكثر تلك النشاطات تأثراً وتأثيراً في النوعية والانعطافات التاريخية الحادة في الوقت عينه. حيث أن التراكم البدئي لرأس المال، وصعود طبقة برجوازية إلى سدّة الحكم، قلب المفاهيم والرؤى الفنية رأساً على عقب كما قلبت فيزياء (أينشتاين) ميكانيكيا (نيوتن) السكونية، وفجرت آفاقاً غير منظورة، وغير محسوبة؛ ولذا فإن الفن المعاصر يقف من حرفيات الفن الكلاسيكي موقف المنطق الديالكتيكي من منطق أرسطو الصوري، فلم يبق منه إلا قواعد عملية لا غنى عنها.

لهذا فإن ما هو جوهري، اليوم، ارتباط توق الكاتب العارم إلى الحرية بتوق ملايين الكادحين للحرية والتقدم في ظل صعود الطبقات الثورية في المجتمع. وبذلك تكون الحرية هدفاً ووسيلة في آن واحد، وسبيلاً لقهر الضرورة.

* باحث من العراق.

في ظل طبقة برجوازية مهيمنة ومأزومة في آن، لم تعد التطورات الفنية الجديدة تفي بالغرض الذي من أجله خلقت، ولم يعد أمامها سوى مواكبة التطورات التاريخية اللاحقة، ومنها صعود الطبقات الفقيرة الجديدة إلى ديناميكية الفعل التاريخي.

فكما أن الرواية نفضت عن كاهلها قواعد الصنعة الكلاسيكية وفتحت المجال إلى صنعة روائية حديثة بمدارس متباينة ومتعددة ـ وكذا الحال بالنسبة إلى القصة القصيرة التي عبرت عن ديناميكية التطور التاريخي والاجتماعي والثقافي إلى حين، ولبت حاجات الإنسان السريعة والمكثفة - فإن الموسيقى والفنون التشكيلية هي الأخرى قد تجاوزت حدودها المرسومة وقواعد التنغيم والتشكيل التقليدية ابتداءً من ثورة (بتهوفن) وانطباعية الفنان الهولندي ((فان كوخ)) وانتهاءً برؤيا بيكاسو و{ جياكوميتي } التي تجاوزت ما هو محدود ومنظور باتجاه أكثر الإحساسات الفنية والروحية تعقيداً وغوراً وتركيباً.

إنّ إيقاع الواقع المتحول، والوجه الجديد للإنسان المعاصر، لم يعودا يخضعان لأدوات الصنعة الفنية التقليدية. وإذا كان الفن حقاً هو بمثابة روح للعصر وشكل تجلياته المادية والسياسية، فإنه سيكون في المقدمة، مُنبئاً من خلال حدسه وحساسيته الشعرية بنذير العاصفة.

وهذا هو الحال بالنسبة إلى **القصة القصيرة بالدرجة الأولى**، بعد أن نشأت كتعبير عن عصر السرعة والاكتشافات، وبشكل متوازٍ مع أزمة الطبقة البرجوازية في مرحلتها الامبريالية الخانقة بعد أن استنفدت أغراضها التاريخية والسياسية والاقتصادية، وتحولت إلى عصر ((التسويات الاجتماعية الخانقة)) وحولت الفرد إلى آلة للإنتاج والاستهلاك البضائعي، وكادت أن تخنق فيه روح الشعر والثقافة!!

ولذا فإن القصة القصيرة ليست مجرد انعكاس سلبي محض لأزمة العصر الراهنة فحسب، بل هي في الدرجة الأولى وسيلة للاحتجاج على هذا العصر في الوقت عينه، حتى وإن كان الإنسان المأزوم نموذجها المفضل.

ونتيجة لهذا التطور الديناميكي لفنية القصة القصيرة ودورها الاجتماعي فإنها تقترب أكثر فأكثر نحو القصيدة الشعرية التصاقاً ليس بطرق التعبير التجريبية الخاطفة الوامضة والدقيقة فحسب، بل وبإيقاعاتها المتواترة بين الصراخ الموجع أو الاسترسال الموحي كتجسيد لواقعية التوتر والانفراج الحياتي.

القصة القصيرة تنزع ثوبها التقليدي

هل يمكن أن توظف القصة القصيرة المعاصرة ـــ في تقنيتها الراهنة - أدوات التعبير التقليدية السائدة في نهايات القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، بعد أن تحولت البرجوازية من طبقة مأزومة إلى طبقة عدوانية شرسة، وبعد طوفان التكنولوجيا وتداخل أشكال الثقافة مع أبعاد الموجود الفردي والاجتماعي بالموجود الزمكاني؟؟ هل يمكن أن تتقولب ضمن إطار الإيقاع الثلاثي الآلي: الأطروحة والعقدة والحل، وهل يمكن أن تستغل عذرية الكلمة وبراءتها وعفويتها في عصر سيادة الفاشية والأنظمة التكنوقراطية والعسكرية والانتهازية الإصلاحية؟!

إنّ القصة القصيرة إزاء كل هذه التحديات والتطورات العصرية لا تستطيع الاختيار إلا بين دربين متناقضين: تجديد إحساسها وأشكالها الجمالية، أو التحجر فالموت.

وكما يبدو جلياً فإن من اختار الطريق المرسومة وقواعد اللعبة التي ابتدعها الرواد الفنيون الأوّل من أمثال ملفل وستيفنسن وموبسان وتشيكوف وأدجار ألن بو .. إلخ، لم يصل حتى إلى سحر وألق أساتذته وبقي تلميذاً غبيّاً لأساتذة عظام؛ في حين اختار البعض من المجددين طرقاً تجريبية جديدة أفضت في بعض الحالات إلى قيام مدارس فنية وفكرية حديثة في عالم القصة القصيرة.

وفي العالم العربي ينهض اليوم هذا الصراع الرهيب/ الكبير بين شقي الرحى على أكتاف الشباب وهم يكتوون بنار الاستبداد الشرقي والتقاليد الأدبية الموروثة، ويتطلعون في الوقت عينه إلى تقنية فنية جديدة، وإلى لغة إيحائية ورمزية أكثر تعبيراً عن منظور ورؤى العصر الراهن وتجاوزاً لمعطيات الواقع المباشر!!

وتجيء قصص ((وليد اخلاصي)) القصيرة تعبيراً عن تلك الأزمة، ووسيلة لتجاوزها في الآن معاً.

لغة جديدة في الخطاب القصصي

لم يعد الكاتب، إذاً، أمام جمهور غبي من الحسيين الباحثين عن المتعة التي يخلقها التوتر والإنشداد ثم الحل المفرح حدّ العقم والسذاجة - كما هي الحال في القص العربي القديم / التقليدي ــ ولم يعد يكتفي أن يسخط ويثور؛ فمن الواقع المرئي يمكن استدلال رؤى ذهنية وروحية ذات طابع رمزي وتأثيري يكشف النقاب عن هذا المحسوس واللامرئي في آن، ويعبر عن أزمة الكائن الإنساني، وأشكال القمع والاستبداد والاستلاب الشرقي المُعمّق .. ففي ظل الحراب يمكن للحرية أن تتنفس، وفي كنف السواد لابد أن تبزغ الشهب وتخطف الأبصار، ذلك هو طريق الفن وشرفه الدائم!!

في واقع لا عقلاني ومنطق أخرس، كيف يمكن لوليد إخلاصي أن يُعبر، وبأي لغة سيتكلم؟! إنّ الحياة العربية بالنسبة إلى القاص ((إخلاصي)) هي بمثابة لعبة يلعبها معتوهون، سوقة أنذال، على خطوط وهمية. وأنك أمام خيارين/ اختيارين لا ثالث بينهما: أن تلعب اللعبة القذرة، أو أن تكون خارج الحدود وداخلها في آن معاً؛ إذ لا يمكنك أن ترجع عنها في الوقت عينه!!

تلك هي الأوامر، ونحن لسنا إلا بوليس شرطة وأدوات قمع بيد الدولة (؟!!). وهكذا بقي القاص ــ الذي يتحدث بصيغة ضمير المتكلم - بمحاذاة الحدود الجغرافية المرسومة عادة على الخرائط ((والتي بدت ليّ وكأنها لعبة الصراط المستقيم الوحيد الممكن لي أن ألعبها ... / **المصدر: صفحة 53 من مجموعة " الدهشة في العيون القاسية " - منشورات وزارة الثقافة السورية 1972م**)).

لقد اختار (اخلاصي)، إذن، أقصر السبل، وأوطأ الأنغام، للتعبير عن هذا الذي لا يمكن التعبير عنه .. لقد اختار الحوار كتمثيل إيمائي للعبة الحياة العربية المعاصرة في ظل بعض الأنظمة الفاشية الوريثة الشرعية للحكم الأوتوقراطي المطلق الذي ساد قروناً طوالاً ودمغ الحياة العربية بطابعه الاستثنائي المقرف؛ والذي ندفع ثمنه الباهظ اليوم: حروباً

وتقسيم المقسم، وتدمير البنى التحتية لمجمل أقطار الوطن العربي.

لقد كان حجم ذلك الحوار، مع مقدمته التمهيدية ونهايته التقريرية، لا يتجاوز الصفحة الواحدة من حجم ورق (الفولسكاب)، ولكنه لخص أكثر الأزمات العربية استعصاءً:- ألا وهي **أزمة الحرية**(!!)؛ إذ اقتربت تلك اللحظة الكاشفة المتفجرة، اقتراباً مدهشاً من حوارية شعرية مذهلة، ومن سرعة الخطف الفوتوغرافي وشدة وضوحه أيضاً. وبهذا استطاع القاص أن يجدد معجزة الخلق الأزلية من البسيط إلى المركّب، ومن البديهي إلى المستعصي، من الجنيني إلى الكهولي، في أقل عدد من الكلمات، وفي أبسط صيغة لغوية، وفي أكثر الإيقاعات خفوتاً وحزناً وتأثيراً، وكأننا أمام لوحة فنية لا تعرض إلا خطاً مستقيماً، بسيطاً وواضحاً ولكنه عميق وموح كلما ابتعدت أو اقتربت من زوايا الرؤية!!

إنّ الإنسان في ظل هذه الأوضاع الاستثنائية ـ التراجيكوميدية Tragicomic ـ مُدان من دون أن يدرك سبب إدانته. ففي قصة (الجريمة والعقاب ـ ص 77 من الطبعة المشار لها سابقاً)، مثلاً، يحدثنا القاص عن استدعائه من البيت في سيارة مقفلة، مخلفاً زوجته وراءه تبكي، إلى مخفر الشرطة المعتم، متسائلاً في براءة: ((لم أقتل أحداً؟!))، فلا يُقابل براءته هذه إلا صراخ العسكري:

- اعترف أنك خالفت المادة (19) من القانون 1403 ....

* أية مادة تلك، وأي قانون ذاك؟!

- اعترف بالحسنى وكن عاقلاً.

* وهل هناك قوانين بمثل هذه الكثرة وأنا لا أدري عنها شيئاً؟!

- سأعد حتى العشرة وستعترف بجريمتك قبل أن أنتهي. اتفقنا!

* ولكن!

- واحد.ـ لم أرتكب أية جريمة. ـ اثنان.ـ ثم أن المادة تلك ...ـ ثلاثة.ـ يا إلهي أنا مواطن شريف. أربعة .. خمسة .. ستة .. عشرة. ولكني لم أرتكب جريمة؟! ((آنذاك، اخترق الهدوء رصاص ساخن نفذ في اللحم والعظم، سقطت على الأرض ... / صفحة 81)).

إنّ هذه الحوارية الرائعة، القصيرة والمكثفة، تبرهن على مدى استهتار الأنظمة العسكرية الفاشية بالمواطن العادي، وتوحي بلاعقلانية واستحالة الحياة تحت ظل مثل هذه الطُغم الباغية.

إنّ الإنسان مُطارد، ويكفي أن ينوي الرجل ذو المركز المرموق على سجن هذا الإنسان ـ الذي يتلخص ذنبه في أنه رجل يحب الهدوء والوحدة، يدخن ويقرأ على ضوء مصباح خافت، ويستمتع بالموسيقى الخفيفة (ص ـــ 83) .. يكفي أن ينوي ذلك حتى تتحقق إرادته حقاً؛ إذ أن مفارز الإعدام متواجدة أبداً، وبالجملة، مادام معنى الحياة يكمن في السجن على حدّ تعبير ذي المركز المرموق (!!) غير أن تحقق سوء الطوية يحبط اللعبة ويفسد متعتها، وتنقلب النشوة إلى ذهول كبير. وبذلك يشير القاص إلى سادية الجلادين الغريزية، وإلى مجانية ورخص حياة الإنسان العربي، في آن معاً.

ويكفي أيضاً أن يهتف المرء في ذاته، وضمن جدار غرفته، بكلمة ((يسقط)) حتى

يُقاد كحمار حرون، ولن يُجديه التساؤل: " كيف استطاع أحد، رغم الجدران السميكة، أن يستمع إلى هتافاتي المعادية؟!".

إنّ قصة (ذات ليلة .. ذات صباح ـ ص 137) تشبه إلى حدٍ ما إحدى قصائد {الفرح ليس مهنتي} لمحمد الماغوط حين يقول:

ـ حلمت ذات ليلة بالربيع، وعندما استيقظت كانت الزهور تغطي وسادتي

وحلمت مرة بالبحر، وفي الصباح كان فراشي مليئاً بالأصداف وزعانف السمك.

ولكن حين حلمت بالحرية، كانت الحراب تطوق عنقي كهالة الصباح ..

أقول: إن هذه القصة تشبه قصيدة (الماغوط) وتعبر في الوقت عينه عن الحكمة الشعبية التي تتناولها الألسن بهمس وحذر: ((إنّ الجدران لها آذان)) مجسدة أزمة الحرية الدائمة في الوطن العربي.

ـ التعطش إلى الحرية هو الهاجس الأساس

ذلك هو الهاجس الأساس في معظم قصص ((وليد اخلاصي))، كما في قصائد {محمد الماغوط} النثرية. حيث أن القصة والقصيدة العربية المعاصرة على حدٍّ سواء تجيئان بمثابة صرخة متشنجة ذات إيقاع صاخب ومتصاعد؛ لتوازي عمق الإحساس الداخلي ودرجة حدته.

لهذا السبب أرى أنّ معظم قصص هذه المجموعة (الدهشة في العيون القاسية) تعتمد الوسائل التعبيرية الحادة، الرمزية حيناً والمباشرة أحياناً أخرى، مع التشبيهات والاستعارات الصورية الغريبة الصادمة؛ إذ تعيد وتكرر ذات الإحساس بطرق فنية عديدة، من أجل خلق الجو المناسب في روح وذهن القارئ، ولتحرك في أعماقه أشد الأوتار حساسية وإرهافاً، ولتنتزع منه صرخة الغضب والاستياء انتزاعاً .. ذلك هو الهدف الأسمى لكتابات ما أطلق عليه في الغرب صفة جيل ((الغضب والتمرد))!!

الحياة العربية المعاصرة، إذن، بالنسبة إلى القصاص (اخلاصي) ليست إلا لعبة يلعبها ممثلون في مسرحية هزيلة تذكرنا ببيت الشعر الشكسبيري الشهير حين وصف الحياة بالمسرحية التي يؤديها الممثل الذي يستشيط على خشبة المسرح، ثم لا شيء بعد ذلك غير الموت في انتظارنا. وقد استعار الكاتب الأمريكي المجدد (فولكنر) تلك الأبيات الشكسبيرية التي تتساءل عن مغزى الحياة ووضعها في مقدمة روايته المشهورة << الصخب والعنف >>، كما لو أنه يريد أن ينسج على منوال القصيدة .. غير أن (وليد اخلاصي) يرفض الطابع الهزلي لسخرية الحياة هذا ـ والذي يوحي باللامعنى من خلال الزيف والخيانة والتواطؤ الذي يسمّ الشخصيات الرئيسة في المسرحية ـ فإنه سيحول المسرحية إلى واقع، أو في أحسن الأحوال لا تعود المسرحية ((مُضحكة ومسلية!!)) وهو لذلك مدان ولن يستطيع الوصول إلى غايته، إلى بيته .. هذا ما توحي به قصة (تراب الغرباء / ص 31).

خوف ميتافيزيقي

إن هذه الوحشة التي يحياها أبطال ((وليد اخلاصي)) ـ الذين غالباً ما يكونون المعادل الموضوعي للكاتب نتيجة لأسلوب التعبير الفني الذي يتبعه الكاتب ـ .. الوحشة إزاء لا عقلانية الواقع، والتي تتحول إلى كابوس مرعب تذكرنا بأجواء الكاتب الجيكي (فرانتز كافكا) المغرقة في رمزيتها، المشبعة بروائح الخوف الميتافيزيقي

على وجودٍ مُعرّضٍ للانتهاء العبثي المجاني؛ حيث يفيق بطل قصة المسخ (غريغوري سامسا) ليجد نفسه قد تحوّل إلى حشرة ضخمة مرفوضة من المجتمع ويتقزز منها الأهل بما فيهم الأحبة الذين أفنى حياته من أجلهم .. وحيث يفيق {{ ك }} بطل رواية القضية أو المحاكمة ليجد نفسه موقوفاً دونما تعليل، ثم يُطلق سراحه ليبحث عن حكامه ومتهميه دونما جدوى، وليُجتز عنقه أخيراً مثل كلب مهجور !!

هذا هو الحال بالنسبة إلى بطل قصة (اخلاصي): (الذي حدث) حيث يتسلم ورقة من شرطي طيب في صباح يوم جميل: وكانت الورقة مجرد دعوة إلى المحكمة. " لم تثر في نفسي أي انطباع أو خوف، فأنا رجل لم يرتكب غلطة أو هفوة. هذا هو الصدق ... بعد دقائق طغت بعض الوساوس على البحيرة الداخلية ولكني سرعان ما استبعدتها، إذ لا يعقل أن تكون رسالة ممزقة كنت قد عزمت على توجيهها إلى إدارة التلفزيون أتهم فيها بعض المتحدثين والمغنين بالاستهتار بالقيم الفكرية والفنية، إلا أنني سرعان ما مزقتها حيث قلت لنفسي << ما لك والبحث عن المشاكل >>. لا يحتمل أن تكون الرسالة سبباً، فالدعوة إلى المحكمة لا تتعلق إذن باتهامات أصبحت في بطن النسيان ... لِمَ يتجه تفكيرك إلى مواقع الاتهام؟ قد تكون الدعوة للشهادة في قضية ما لابد أنك نسيتها، ولكني لا أذكر أني شاهدت شيئاً يستحق المثول بين يدي محكمة. لا! وهذا التردد قادني من جديد إلى الشك بنفسي، فأنا شاهدت أشياء كثيرة، وسمعت أشياء أكثر كان من الواجب أن أبلغ عنها، ناس لا يلتزمون بقواعد السير وناس لا يتقيدون بشرف البيع والشراء وآخرون يكذبون ويكذبون وأفراد ... و ... هل يتهمني أحد بكتماني تلك الأشياء؟ كثيرون يشاهدون ويسمعون ولا يتكلمون، ثم من رآني أفعل! ليس من مبرر لقلقك أيها الرجل، ليس مبرر لأن تُضيع يومك في الوسواس، غداً موعد المحكمة وستذهب لترى، لابد أنها غلطة أو تشابه أسماء أو ربما ... ربما تكون وشاية كاذبة! أحد يتهمني أو أنه قد لفق أخباراً كاذبة عني ولكني لا أذكر عدواً لي. لم أفعل شيئاً ما أضر بإنسان، ولم أناصب أحداً العداء على منصب أو مال أو أي شيء ../ ص ـ 141 ".

إنّ هذه التساؤلات لن تجدي شيئاً، وما علينا إلا انتظار أدوارنا ضمن هذه اللعبة السخيفة لمدة أيام ونهارات ... وإذا ما أبدينا احتجاجاً، أو طرحنا سؤالاً في هيبة المحكمة، لا نكون إلا ثرثارين. فقد توزعت الأدوار، وحدثت الأشياء، ولن تتاح الفرصة لأن نفهم:

" اقتربت باحترام كبير من المنصة الرئيسية فطلب مني الذي بدا رئيساً للثلاثة أن أقف عند نقطة بيضاء تبعد عن المنصة بمقدار محدد، فتوقفت. سمعت أحدهم، فيما يفحص ورقة الدعوة التي طلبها مني، يقول لجاره ((على كل .. هنالك له واحد من خمسة)). قلت بتأدب << لا أعرف يا سادة لم أنا هنا >> فصرخ الرئيس في وجهي أن أصمت، وحين عاودت تساؤلي صاح بغضب ((أنت في هيبة المحكمة وأية كلمة ستعرضك لأقسى العقوبات)). ــ ولكن لم؟! ... آنذاك قال أحدهم: هذا الرجل كثير اللغو، لننته من أمره. وعلّق الآخر ((بالنسبة إلى العقوبة الأولى لا أعتقد أنه يستحقها، انظروا إلى وجهه، ليس هناك من براءة في عينيه. لنستبعد حكم البراءة)). كدت أن أصرخ، فلوّح الرئيس

بمنشفة جلدية فسكت. أكمل الرجل: وبالنسبة إلى الاحتمال الخامس لا ... لا داعي له، لنستبعد حكم الإعدام. فتحسست عنقي وصرخت في داخلي << ولكني لم أفعل شيئا >>. آنذاك قال الرئيس بملل: بقيت الاحتمالات الثلاثة الأخرى، عقوبة مع إيقاف عملية التنفيذ، والإقامة الجبرية، والأشغال الشاقة ... بعد لحظات هتف بتأفف ((اجروا القرعة على واحدة واستدعوا غيره(!!)) .. ولم تتح لي الفرصة بعد ذلك لأفهم شيئاً ـ ص 144 / 145 ".

وهذا هو الحال أيضاً بالنسبة إلى بطل / نموذج قصة (الكابوس) الذي يشبه إلى حد ما بطل كافكا في قصة (المسخ): أحسست بالفجر ذلك الصباح. حاولت أن أستيقظ فلم أستطع إلا بعد صعوبة، وعندما قررت أن أنهض من فراشي فشلت إلا في تحريك ذراعي الخاملتين. كان السقف مازال معتماً إلا من ظلال مربعات صغيرة. تحسست ساقيّ فكانتا مشدودتين بوثاق ناعم، أما شعري فقد جمعت خصلات منه إلى الوسادة بمسامير صغيرة. قلت لنفسي: إن كابوساً قد امتد منذ الليل حتى الصباح، فأغمضت قليلاً لأفاجئ الواقع بنظرات حادة في العينين وتحفز هائل في العضلات، ولكني ما لبثت أن شعرت بالألم الحاد ينتشر في كل جزء من أجزاء جسدي الذي أيقنت أنه مُقيّد فعلاً ... ما الذي حلّ بي؟ ومن ذا الذي فعل ذلك؟ لعبة سخيفة دون شك (صفحة 75 من مجموعة الدهشة في العيون القاسية).

إنّ هذه اللعبة السخيفة لن تُحل لا بالتطهر الرمزي ولا بالفعل الإيماني. إن الفرد محصور في ذاتيته المتضخمة، أو في زنزانته الخاصة، بمعزل عن المجتمع كما يشير إليه المقطع الآتي من الكابوس: بعد يأس طويل وقفت وراء قضبان نافذة تطل على الشارع، فوجدت الناس يذهبون ويعودون، يتحركون بهدوء آلي. صحت: ((أيها الناس، من منكم يخرجني من هنا))، فتحركت الرؤوس نحو الأعلى، فعاودت ندائي بألم أكبر، وكانت الرؤوس تتطلع إليّ ثم تعود إلى وضعها ليمضي بها أصحابها دونما حركة ـ ص 76.

لا بل إن وجود الكائن الإنساني متوقف على الآخرين، على نزواتهم ونوازعهم العجيبة؛ إذ أنه يُمكن أن يُباع جزءاً فجزءاً في محل عام لبيع البضائع بالمزايدة. ولن يكون هذا الكائن ممتعاً أو مفيداً إذا كان في أو ضمن كلية وجوده ووحدة كيانه واستقلاليته؛ إذ أن أهم ما فيه هي صفاته النسبية: فلن يفيد من العسكري منه إلا الحروف التي تشكل كلمة (قاسي) من كيانه. ولن يشتري التاجر إلا الأجزاء التي تشكل منه كلمة (سارق). في حين تُكوّن الحروف (الأول والثاني والرابع والسابع عشر والسادس عشر) من كيانه كلمة أناني، وبالتالي فإن أحداً من الحاضرين لا يفيد منها غير الشاب المسبل الشعر [الدالة البرجوازية] على شرط أن يكون السعر مناسباً.

- والآن أيها السادة من يشتري المقطع الأول؟ - - ....

((وفيما هو يتابع بيع المقطع الثاني، سقط رأسي على الأرض ولحقت به ذراعي ثم ساقي حتى اختفيت من الرواق وكأني لم أوجد به من قبل. فلم أعلم ماذا حدث بعد ذلك .. ص ـ 118)).

تلك هي لعبة الحياة اللاعقلانية. غير أننا ينبغي أن نتساءل: هل أن سبب ذلك الإحساس نابع عن ذاتية الكاتب المُصابة، ربما، بمرض الكلوستروفوبيا Claustrophobia على

حد تعبير(خلدون الشمعة) أم نتيجة لتضخم الإحساس بهيمنة الأنظمة الأوتوقراطية والتكنوقراطية ـ ذات الطابع الفاشي ـ على الحياة العربية؟!

إنّ هذا السؤال يحاول أن يطرح مسألة النهج الذي يُمكّن الكاتب من حل هذا الإشكال: الوجودية أم الماركسية؟؟

إن لاعقلانية الواقع لا يمكن أن تقف عند حدّ من خلال الرؤية الشاعرية لفرد عبقري معزول. ذلك ما يوحي به القاص في قصة (مجنون الجمهورية الملونة). فإذا استبعدنا الطابع الواقعي ـ وهي أحداث يمكن أن تقع فعلاً ـ من القصة وأبقينا على طابعها الرمزي، فإننا سنصل إلى الاستنتاج التالي:

عندما يغوص الناس في حمأة اللاعقلانية واللامبالاة، ويسلمون أنفسهم لقيادة رجل مجنون لوهذا واقع حال معظم حكام الدول العربية! فإن الكارثة محدقة وواقعة لا محالة؛ على الرغم من تحذيرات الصوت الشريف الصادق والمتفرد في الوقت ذاته. حيث أن الجرأة الفردية لم تعد مجدية في هذا العالم اللاعقلاني الصاخب، حتى وإن كانت جرأة مجنون، ذلك ما توحي به قصة (خطبة الوداع).

الحوار المفقود

إنّ الحوار مفقود، والمعنى يتلاشى في هذا الذي لا معنى له ((كامتزاج الجدوى واللاجدوى ...))؛ إذ أن نذير الأنبياء لم يعد مُجدياً في عالم العنف والقتال، والرغبة في التطهر لا يقابلها غير الإيغال في الدم والقاذورات. فعندما يصرخ الصوت المحاضر قائلاً: ((انزعوا عنكم أوساخكم واستمعوا إليّ ...)) ـ ينبري وقوفاً بعض الرجال من جميع أنحاء القاعة، ويتقدمون بأسلحتهم النارية المشهرة باتجاه المحاضر الذي جمد في مكانه، ثم سقط على الأرض، فلم يلحظ صوت ارتطام جثته وسط الطلقات المتتابعة والتي ما لبثت أن هدأت بدورها لتعود الضجة من جديد (ص ـ 69).

وبذلك فإن القاص يوحي كما في قصة (عندما نحب القطط) أيضاً، على أن الوجود الموضوعي للآخرين ـ أو لاعقلانية الواقع التي تتجلى في صدفة ميلودرامية مضحكة ـ يَحول دون الانفلات الفردي إلى عالم الحرية. **ولذا فإن الفرد محكوم ومدان، منذ لحظة وجوده في الحياة، وسيبقى عبثاً يحاول استرداد حريته حتى في لحظة تمرده أو جنونه**، أو في أحسن الأحوال أنك لا تستطيع أن تمتلك حريتك وإنسانيتك في الوقت عينه. وبهذا فإن الكاتب يتضامن مع الفكر الوجودي عامة، ومع مفهوم الحرية المجرد ومع التمرد السيزيفي {نسبة إلى أسطورة سيزيف الإغريقية} عند كل من كامو وسارتر خاصة؛ إذ يرمز القاص لحرية فعل الانتقام الذي يقوم به الجندي لحرق المعسكر أجمعه والهرب إلى مراتع طفولته، وخلق حالة من الارتكاز الوهمي كمعادل موضوعي للإذلال والتعسف الذي عانى منه داخل المعسكر. في حين يرمز للإنسانية من خلال الموقف الذي ينبغي على الجندي اتخاذه إزاء دخول قطته الأليفة إلى مستودع البارود الذي أشعل فيه النار.

الحرية أم الإنسانية؟! تلك هي المسألة، ولن يجدي التفكير بتعليل هذه المفارقة العجيبة التي تُذهب بعقل الجندي الشاب ((الذي ظل يفكر حتى يوم موته في السجن بالسبب الذي دعا القطة إلى دخول مكان تشتعل فيه النيران، والقطط تخاف النار عادة ... ص ـ 87)).

ولابد أن معظم قصص (الدهشة في العيون القاسية) تعتمد المفارقة كأساس لبنائها الفكري والفني معاً، بقدر ارتباط عنوان المجموعة - أو ما يسمى اليوم بثريا النص ــ بحالة الدهشة والتساؤل اللذين تولدهما عادة المفارقة!!

وفي قصة (تحولات في الكريستال الصافي) يؤكد الكاتب على أننا لا نستطيع تحقيق شرف الانتقام الطبيعي، من أجل توكيد حريتنا من خلاله، إلا بدفع الثمن باهظاً: أن تكون قاتلاً، مجرماً؛ **وبهذا يشير القاص إلى كثرة الصعوبات التي تعترض تحقيق حرية الإنسان،** وسبل ممارستها. إنّ ذلك التحول في الكريستال الصافي، ذلك الشرخ في عمق الروح، هو الدافع الأساس أو الصدمة الكهربائية التي تدفع البطل للانتقال من وحل الموقف السلبي إلى الموقف الإيجابي بعد أن تتكشف لعينيه لا معقولية الواقع، ورتابته اليومية اللامبالية، واسونة الحياة الاجتماعية وقيمها الخادعة .. بعد أن ينبثق في أعماقه السؤال الخالد: لماذا؟

وهنا نلمس تأثيرات (ألبير كامو) الوجودية على بعض قصص الكاتب (وليد اخلاصي) مثل مفهوم رتابة الحياة اليومية ولا معقوليتها، ومثل اصطدام الوعي الشفاف مع جدران الواقع العبثية الخرساء ــ التمرد ــ المعنى الجديد .. الخ. وأكثر قصص الكاتب تكثيفاً لهذا المعنى هي (يوم سقطنا في نقطة التوازن)، فما أن يتفحص المرء يوماً الأرضية التي يقف عليها حتى تنهار هذه الأرضية فجأة، وتسود الفوضى بدل انتظام الرتابة اليومية المعتادة، وتبدأ الصحوة الوجودية تأخذ بتلابيب حياته وتدفع به إلى الشعور بالقرف واللامعنى؛ وتجعل منه لا منتمياً: ((لقد دهشت ذات يوم فيما أتطلع إلى المبنى الذي عشت فيه سنين وسنين، لأني لم أتبين شيئاً واحداً مما كنت أعرفه، لذا فقد سقطت في الخندق بينما أشرئب بعنقي نحو الواجهة أتفحصها ـ ص 109)).

ـ بطل غير منتمٍ

وهذه أيضاً إعادة صياغة، أو محاولة لتطبيق فني، لمفهوم الكاتب البريطاني {{كولن ولسون}} في موضوع أو حالة اللاإنتماء؛ حيث يُعرف {{ولسون}} الإنسان غير المنتمي بقوله << إنّه الإنسان الذي يدرك ما تنهض عليه الحياة الإنسانية من أساس واهٍ، والذي يشعر بأن الاضطراب والفوضوية هما أعمق تجذراً من النظام الذي يؤمن به قومه >> .. فهذا التعريف ينطبق كثيراً على بطل قصة (يوم سقطنا في نقطة التوازن) في لحظة سقوطه في الخندق المهجور، وتساؤله المرّ: إذن فقد سقطت، وهالني أن أكون محاطاً بمثل هذه الكمية الهائلة من القذارة!!

إنّ القذارة هنا هي المعادل الموضوعي والرمزي لحياتنا التي كنا نحياها.. ـ ونقفز فوقها رشيقي الحركة كما يفعل بطل هذه القصة ـ بدون سؤال أو شك في قيّمها.

ولكن ما هو موقف الناس من هذا الفرد اللامنتمي، الشاة الضالة التي تبتعد عن الحظيرة لتنظر إلى ما فوق وتسقط في خندق الأوحال؟! إن البطل يصرخ قائلاً: ليمسك أحد بذراعي ويشدني. بيد أن أحداً لم يقترب منه، بله يتدخل قائد الورشة مهيباً بالناس ألا يفعل أحد شيئاً، لأن إخراج الماء بسرعة سيؤثر حتماً على مقاومة الأسس التي ارتبطت بالخندق وأصبحت متصلة به بشكل مؤكد (ص ـ 110).

إذن فالأسس التي ينهض عليها الواقع الآسن هي المهم وليس الفرد (الكائن البشري). وإذا كان ثمة إنسان يهرع لإخراج بعض المياه، مستخدماً يديه كوعاء، فأن إنساناً آخر سيتبول في الطرف الآخر من الخندق (!!؟ كذا)؛ وبهذا سيبقى ماء الخندق عند مستواه المحاذي لذقن البطل (اللامنتمي)، وسيبقى هكذا في مثل هذه الحالة من التوازن المقرف وغير المعقول: رأسه في السماء وجدثه في الوحل. من كل هذا يسعى القاص للإشارة إلى أن ((اللاانتماء)) هو الحالة التي يعيشها المرء في لحظة كابوسية يتطلع خلالها للانفلات من قوانين الواقع الاجتماعي الآسن من دون جدوى، ولن يبقى غير رأسه الحالم بعيداً عن الأسونة الطاغية.

قد يعترض أحد على هذا التفسير الذي استجليناه / استنتجناه من القصة قائلاً: إن هذه القصة يمكن أن تكون واقعية، وأن أحداً من الممكن فعلاً أن يسقط في خندق مليء بالقاذورات. فلا ينبغي أن نستخلص منها أبعاداً رمزية لا وجود لها. غير أننا نجيب على تساؤل القارئ قائلين له: فلنقرأ القصة من جديد، ولنركز اهتمامنا على آليتها ووسائلها التكنيكية، ومن ثم فنلاحظ ما يلي: هل هي مصادفة أن يتطلع بطل القصة إلى محل عمله حتى يسقط في الخندق؟! وإذا كانت هذه مجرد مصادفة واقعية فهل التوازن الذي يقف عليه، والوحل الذي يغمره حتى الذقن، هو الآخر محض مصادفة عابرة؟! ولِمَ ينقسم الناس في أمر ذلك الموظف الصغير، ولماذا يبقى كما هو بالرغم من أن البعض أخذ يُخرج بكفيه من ماء الخندق؟! ثم لِمَ تبقى القصة من غير نهاية إذ كانت ذات مسار واقعي؟!

إن تلك الإشكالات الفنية مقصودة في أدب (وليد اخلاصي)؛ ولذا فإن القارئ العادي الباحث عن عقدة وحل أو عن متعة يحصل عليها من القصة لن يجد مبتغاه في أدب (اخلاصي). إذ أن الكاتب يتجه في قصصه هذه إلى العقل ومدركاته التجريدية أكثر من اتجاهه إلى الروح ومدركاتها الحسية. ونتيجة ذلك فإن الرمزية ـ التي تُهيمن على هندسية قصصه الفنية ـ هي بمثابة اللبنة الأولى أو حجر الأساس الذي ينهض عليه بناء الكاتب الفني والعقلي والإنساني على حدٍ سواء.

*

ولكن لماذا يُدانُ الإنسان؟! أهو مدان بسبب وجوده العرضي أم لأنه كائن سلبي مسالم كما توحي به قصتا (تحولات في الكريستال الصافي) و (الرسائل)؟!

إنّ نقطة الارتكاز الرمزية في فن (وليد اخلاصي) تتجلى في هاتين القصتين على أشد قدراتهما التعبيرية وفي أحلك رؤاهما الغامضة في آن معاً. فإذا كان الإنسان متهماً لأن اسمه ((سين ابن عين)) في قصة تحولات، ومستعداً لدفع الثمن باهظاً نتيجة ذلك الالتباس بين الأسماء، فإنه مطلوب للعدالة في قصة (الرسائل) لأنه طبيعي إلى حد لا يطاق.

ولكن ما هو الموقف الطبيعي عند الإنسان؟ بطل أو نموذج (تحولات في الكريستال) تتجسد طبيعية موقفه بالمنطق الآتي: غبت عن الوطن شهوراً والأوراق تثبت ذلك، ولم أعمل في السياسة ولا في التهريب، وسلوكي لا غبار عليه، ولا شذوذ لي، وأحب امرأة واحدة حباً طبيعياً لا تمنعه القوانين، وأكسب معاشي بشرف ولا طموح لي سوى

الهدوء، وأحب فيروز والأغاني القديمة والموشحات وبعض القطع الكلاسيكية. أدخن باعتدال ولم أعتد على الضرب فقد كان والدي رفيقاً ... الخ (ص ـ 101).

أما طبيعة عواطف بطل / نموذج قصة (الرسائل) فتتلخص بالسؤال التالي: من هو الذي يفيد من موتي؟ لم أسبب ضرراً لأحد، لم أعط رأياً في حياتي يُزعج إنساناً أو يناقض رأياً آخر، مسالم كحمل وديع، محبوب من رؤسائي، مطيع وطيب، وعندما غادرني الصديق ليحارب تألمت، وحين بلغني نبأ موته بكيت، فعواطفي طبيعية .. الخ (ص ـ 127).

إنه مُدان هذا الكائن العرضي لتمتعه بالموقف الطبيعي إذن، أو لمجرد خطأ أو ((سوء تفاهم)) على حدّ تعبير بطل (تحولات في الكريستال الصافي). غير أن قصة (الرسائل) هي تجسيد لصرخة (وليد اخلاصي) ضد سلبية الإنسان، ضد بلادة أحاسيسه وعدم مساهمته في تحويل العالم تحويلاً ثورياً كما فعل صديقه الفدائي. ولذا فإن العدالة هنا لا ينبغي البحث عنها في الأروقة والدهاليز التي أضاع بطل رواية فرانتز كافكا (القضية / المحاكمة) حياته فيها. إن العدالة تكمن في ازدواجية الشخصية العربية، بين الطموح والكسل، بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون!!

من هذا المنطلق / **الموقف** يصبح تساؤل الأستاذ (خلدون الشمعة) في معرض حديثه عن مجموعة (الدهشة في العيون القاسية) أكثر من منطقي، وأكثر من مبرر؛ غير أن السياق التاريخي في نهاية الستينيات وبداية سبعينيات القرن العشرين تفرض حقيقة أن ذلك الجيل قد تعرض لصدمة نكسة حزيران 1967 ولا أقول هزيمة وعار حرب حزيران التي هزت الأمة العربية من جذورها العميقة، وجعلت ذلك الجيل في حالة إحباط وتراجع كبيرين، فوجد في الأفكار والمشاعر الوجودية ما يشبه المناخ الملائم لردة الفعل العنيفة أو شكلاً من أشكال الملاذ، حتى وإن لم يكن ملاذاً آمناً.

يوظف الكاتب في هاتين القصتين المحمول الرمزي والحلم والتداعي والانتقالات السريعة بين الواقع والخيال، بين الذاتي والموضوعي .. مستغلاً أسلوب القصة البوليسية والطابع الميلودرامي لينقل القارئ، عبر اللحن المنتظم ذي الإيقاع الصاعد والمتدفق بعنفوان العاطفة الجياشة، إلى الإحساس بمرارة الحياة وإشكالاتها، لاسيما وقد انبثق الضمير من ظلمة البلادة الإنسانية الكالحة في قصة (الرسائل).

ومما يميز فنية أعمال (وليد اخلاصي) أيضاً هو استمرار ترديد الصدى الداخلي في روح القارئ كموجة طافحة تحتضن الصوت المنفرد وثبات إيقاعه الصاعد. هذه الاستمرارية في الذبذبات اللحنية تنتقل كلياً، على الرغم من تنويعاتها الإيقاعية، إلى ذهن وروح القارئ انتقالاً حسياً وإدراكياً (تصوّرياً) في آن، كما لو أننا إزاء سيمفونية طامحة لالتقاط البعد الثالث [واعني به العمق] في الصيرورة الزمنية.

هذه المفارقة في قصص (وليد اخلاصي) بين قصر مساحات قصصه وقلة مفرداتها من جهة، وبين قوة وعمق ديناميكيتها الداخلية وقدرتها على التصاعد الدرامي وانسيابها الشاعري، واتساع إيقاعاتها الصوتية وتنويعاتها الضوئية، وقدرتها على استغلال الزمن والمدركات التجريدية في عقل القارئ نتيجة لخصب رمزيتها وكثافتها النوعية .. الخ، من جهة ثانية ـ هي السر الأعمق في تقدم منظور وفنية قصص (وليد اخلاصي).

أغنية طويلة قصيرة

وتتضح هذه المفارقة أكثر ما تتضح في قصة (الأغنية الطويلة) التي هي بمثابة أغنية ذات مقطع واحد ونفس طويل متنامٍ يوحي بأشياء عديدة، على الرغم من قصره، وعلى الرغم من أنه يوحي باللامعنى أيضاً بالنسبة إلى القراءة السطحية.

ثمة مغزى عميق هذا الذي يلوح في نهاية الأغنية، حيث أن المعنى يتداخل في اللامعنى حدَّ التلاشي ليترك في روح القارئ إحساساً بالتواصل المفعم بعاطفة روحية عميقة. ونحن نترك للقارئ الكريم فرصة الكشف عن ذلك المغزى ليس من خلال إعادة قراءة القصة حسب، بل ومن خلال الإجابة على الأسئلة التالية أيضاً:

كيف يمكن أن يجد المرء نفسه يوماً وقد سيطرت عليه رغبة منذ الصباح لأن يُغني، ويغني، ولا يستطيع التوقف عن الغناء على الرغم من ضروريات الحياة اليومية كالذهاب إلى العمل؟! وما هي العلاقة بين تراكض الناس واضطراب الشارع بزحام بشري، وتوقف السيارات في منتصف الشارع، وبين سكونية هذا الرجل وهو يتابع الغناء ((الذي ابتدأ يتعبني فعلاً ـ ص 90))؟! وما معنى أن يختلط التعب بالمتعة والناس الذين كانوا ((يختلطون بالفوضى، بالنور والظلام و ...))؟! وكيف يمكن أن يتحول الغناء إلى شبح هزيل ((قد جعل يُصوِّب نحوي بندقية طويلة سوداء جامدة. فسكتت الرصاصة بين حبالي الصوتية التي ظلت ترتعش وترتجف وتتذبذب وتتوس ببطء ببطء ببطء ... ب ... ب ... ط ... / ص ـ 90))؟!

كل هذه الأسئلة والإشكالات الروحية والرمزية والعقلية، كل هذه الصور السريالية المدهشة الغريبة - حيث يختلط المعنى باللامعنى والواقع بغير الواقعي واللامعقول كاختلاط الحلم باللاجدوى - كل هذه الأمور تثيرها هذه القصة، الأغنية الطويلة القصيرة في آن، بالرغم من عدم تجاوز عدد كلماتها المئتين والخمسين كلمة، الحد الأدنى الذي ينبغي توافره في أصغر أقصوصة فنية تمتلك الوحدات الثلاث الأساسية: البعد الزماني والمكاني ووحدة الحدث!!

توظيفات فنية أخرى

يوظف الكاتب أيضاً في بنائه القصصي جميع الأدوات الفنية الممكنة الاستخدام كالحلم والأسطورة والرمز والأغنية وتيار الشعور وأسلوب المقارنة والتقابل، الأسلوب الذي يسعى لخلق مفارقة مؤثرة وموحية أو لإثارة الإشكالات المنطقية والروحية على حد سواء .. وتأثيرات المضامين الموسيقية؛ إذ أن لغة التعبير الصوتي بادية للعيان في قصص (اخلاصي)، إضافة إلى استخدامه للتقنية السينمائية الحديثة ذات الطابع الديناميكي في حركة << عين الكاميرا >> اللاقطة، وفي عملية التقطيع والتوليف، واستخدام طريقة الفلاش باك .. الخ.

ففي قصة (تحولات في الكريستال الصافي) مثلاً، يخلق الكاتب مفارقة حادة وسريعة، ذات عناصر تراجيدية وكوميدية، من خلال إقامة حوار مقتضب بين المتهم ـ البريء ((سين ابن عين)) وبين المحقق ((المستدير العينين كبومة)) من جهة، وبين الواقع المؤلم والرغبة في التحرر ولو عن طريق الحلم من جهة ثانية، كما هو الحال في

المقطع الآتي: ((في اليوم الرابع توجهت لتوي إلى المحقق وقلت بخضوع:

- أنا مستعد.

◆ للاعتراف؟

- للضرب يا سيدي. لم يكن هناك من فأر في الغرفة الضيقة ولكني سمعت حديد النافذة يتهاوى تحت قضمات أسنان فأر قوي. تساقطت القضبان وخرجت من النافذة أحوّم في السماء كعصفور، ولكن الوحدة اجتذبتني من جديد فعدت إلى الغرفة صاغراً ... ودامت عمليات الاستجواب اثنين وثلاثين يوماً. وكان يطيب لي في كل يوم أن أدخن بشراهة عقب كل برنامج. البرامج كانت منوعة، لذا لم أصب بالملل / ص ـ 102)).

أما في قصة **(مساكن العصافير)** فيحشد الكاتب جميع الأدوات الفنية المذكورة آنفاً ويستخدمها استخداماً فنيّاً بارعاً في تنمية وتطوير نسيج قصته، وانسياب حركة الحدث فيها باعتبار أن الحدث من المقومات الأساسية في تركيب الوحدات الثلاث للقصة القصيرة الناجحة .. مع النجاح في انتقائه لجملها القصيرة المكثفة؛ حيث يختلط الواقع بالأسطورة، والمباشر بالمستعصي، اختلاطاً شاعرياً مبهجاً يُعيد لذاكرتنا قصة (سانت أوكزوبري) عن الأمير الصغير المفعمة بالحب والروائح الزكية، والمضمخة بأعنف الأحاسيس الإنسانية، والنابضة بشعرية الحلم والأسطورة!!

فحيث كانت العصافير السوداء والبيضاء والملونة سعيدة كل السعادة فيما تسكن حديقة كبيرة جميلة سمّاها ناس المدينة ((الحديقة العامة))، لأنها تستقبل جميع الناس من أغنياء وفقراء وأطفال وشيوخ ونساء ورجال، وتضم بين جنباتها البشر والحيوانات والحشرات والنباتات الكبيرة والصغيرة ... وحيث كانت الحديقة واسعة الأرجاء يخترقها نهر المدينة الغزير يدندن ألحاناً جميلة تهز مشاعر العصافير فتنطلق في النهار بأصواتها الحلوة مغنية للأشجار والأزهار والناس أغاني الحب والمرح، أما في الليل فكانت تتخذ لها من قمم الأشجار العالية وأغصانها مساكن لتستريح فيها وتخلد إلى الهدوء الذي يعم الحديقة آنذاك ... ـ فقد ظلت العصافير سعيدة مطمئنة البال، تغرد وترقص في السماء ثم تحط على أعشاشها الصغيرة، والحديقة تستقبل الأيام المتعاقبة بارتياح، إلى أن جاء ذلك اليوم المشؤوم. أصدر رئيس الحديقة العامة إنذاراً يقضي بأن العصافير يجب أن تدفع أجرة لأعشاشها التي تسكنها. إما أن تدفع العصافير الصغيرة أو تغادر الحديقة (ص ـ 55).

إنّ استخدام الكاتب لهذه الجمل الشعرية القصيرة المفعمة برومنتيكية غنائية في المقطع الأول والثاني، يمهد فنيّاً للانتقال الحاد والسريع من بهجة العفوية والحرية إلى فاجعة التقنين والتنظيم القسري الذي يسلب حيوية الفعل الوجودي الدافق ويمحو ألقه الساحر، محيلاً إياه إلى ميكانيكية ذات طابع سوداوي يوحي بالموت واللامعنى. وبهذا يضعنا القاص وجهاً لوجه أمام الحكمة الوجودية التي صرخ بها سارتر قائلاً: إنك محكوم بالحرية!! ولذا يحاول الكاتب أن ينتزع منا ـ كقراء نموذجيين ـ موقفاً محدداً، مع أو ضد، على الرغم من انطلاقه البدئي من فرضية غير منطقية ولا معقولة: فكيف يمكن لرئيس الحديقة العامة أن يُصدر إنذاراً كهذا؟!

لقد أحال الكاتب، إذن، الوجود الإنساني إلى محمول رمزي. ونحن لسنا في معرض مناقشتنا لمنطقية الغرض الوجودي أو لا منطقيته، ولسنا في سبيل استخلاص النتائج التي يمكن استخلاصها بالطريقة الاستنتاجية المعتمدة على المنطق الشكلي، بله بصدد توكيدنا لأهمية صرخة (وليد إخلاصي) في وجه عسف الحكام العرب من أجل الحرية المفقودة!!

لنلاحظ جيداً كيف يمزج القاص المعقول باللامعقول من أجل التأثير على أكثر وأعمق أوتار روحك حساسية من خلال المقطع التالي: ((قالت العصافير بدهشة:- ولكننا لا نملك مالاً، ونحن لا نعرف كيف يأتي المال. وأصاب الطيور المسكينة حزن عميق، فاضطربت النفوس وعلا أنين الشكوى، إلا أنهم ما لبثوا أن جمعوا شتاتهم فشكلوا وفداً منهم توجه نحو رئيس الحديقة لاسترحامه وشرح القضية ـ ص 56)).

إنّ لغة (وليد اخلاصي) هي الأخرى ترق وتصفى في هذه القصة، التي هي بمثابة قصيدة نثرية محكية، حتى يخال لك أنك تقرأ لطفل موهوب وليس لفنان مُحنّك. وإلا فما معنى بكاء العصفور وتساؤله أمام الوجه القاسي لرئيس الحديقة: ولكن بيوتنا صغيرة لا تؤذي أحداً ولا يمكن لغيرنا أن يستعملها؟!!

إن هذا السؤال البديهي حدّ العجب يثير في شعور المتلقي أشد حالات التوتر الفانتيزي احتجاجاً وتمرداً؛ وذلك هو هدف الكاتب غير المباشر. فهذه النقلة الفنية من البديهي إلى المستعصي، ومن البسيط إلى المركب، عبر الصورة الشعرية النابضة بتوقد الأحاسيس، هي السبيل الوحيد الممكن للتعبير عن ذلك الذي لا يمكن التعبير عنه لبداهته وفطريته وطبيعيته في آن: توق الحرية!!

ثم يتوغل القاص في عملية الخلق الفانتيزي ليُدخل عنصراً درامياً جديداً في الصراع بين العصافير ورئيس الحديقة ألا وهو {الأطفال} بعد أن أدركوا بشاعة الحياة (حياتهم الخاصة: الحديقة) وخوائها نتيجة لغياب العصافير رمز الحرية والانطلاق والعفوية بالنسبة إلى الأطفال. إنّ هذا العنصر الدرامي الثالث في الصراع هو ما يمكننا أن نرمز إليه بالحالة الثالثة المتولدة عن الشيء ونقيضه. وهذا العنصر هو الآخر يأخذ بُعداً رمزيّاً يوحي بالنقاء والإصرار على استعادة الحرية المفقودة ولو جزئياً: آنذاك صمم الأطفال على المساهمة في إعادة الحياة إلى الحديقة، فقتروا على أنفسهم في المصروف، لا حلوى بعد الآن ولا ألعاب، وكل قرش يجب أن يجمع من أجل العصافير. ورغم معارضة الآباء لمشروع الأطفال فقد توصلوا إلى جمع مبلغ كافٍ من المال، ثم دفعه إلى رئيس الحديقة، الذي تسلمه بجشع كبير، وأعلن لجباته أن ادعوا العصافير للعودة، فدعيت العصافير للعودة ... تم هذا الأمر ذات صباح، إلا أن العصافير لم تتمكن جميعها من العودة، لأن أعداداً كبيرة منها كان التعب والتجوال في سماء لا أعشاش فيها قد قتلها فهوّت على الأرض ميتة. وبالرغم من أن أعداداً ضئيلة قد عادت إلى الحديقة ملبية الدعوة، إلا أنّ الحياة بدأت تدب في الأشجار قليلاً قليلاً، واستطاعت بعض الجذور المدفونة في الأرض أن تنبت الأزهار من جديد، فتلونت الحديقة بالفرح الذي كاد يختفي تماماً من حياة الأشجار والأزهار والعصافير والفراشات والمياه ... (ص ـ 59).

تقديم..

الخيال العلمي في الأدب

□ د. طالب عمران*

لاشكّ بأن الخيال هو بوابة الإبداع، والخيال العلمي بوابة الإبداع العلمي، فما من ابتكار أو اختراع أو سبق علمي إلا وكان خيالاً من قبل..

والخيال الأدبي يطل على عوالم ربما كانت غير حقيقية في بعض زواياها، فهذا الخيال أعطى البشرية الملاحم والأساطير التي فسر بها الإنسان نشوء الكون وظواهره الغامضة، بينما أتى الخيال العلمي ليقدم نظريات منطقية لا تناقض فيها عن نشوء الكون.. ويفسر أيضاً ضمن حدود المنطق بعض الظواهر الغامضة..

إن الفرق بين مصطلحي الخيال الأدبي، والخيال العلمي، هو الفرق بين العلم والأدب.. بين القصيدة التي تدغدغ المشاعر وبين الواقع الذي يشدك إلى رحاب المنطق العلمي حيث لا يعترف العلم بالشعر كأفكار قابلة للتطبيق..

الأدب يعطيك الحلم والخيال المجنح، والعلم يعطيك المكننة والآلة والدواء الشافي للمرض، وكلاهما لا يمكن الاستغناء عنه..

ربما كان لوقيانوس السوري السميسطائي (لوسيان دي سوميسات) هو الأب الحقيقي للخيال العلمي، كتب حواراته وقصصه الخيالية المقرونة بعلم تخيّل آفاقه في شخوص وأحداث، ليكون أول رائد لهذا النوع من الأدب..

ويمكننا أن نعرّف مصطلح الخيال العلمي، برسالة الغفران للمعري، وبآراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي، ثم في (حي بن يقظان) لابن طفيل.. ونرى ملامح هذا المصطلح – إن اتفقنا عليه – في بعض قصص ألف ليلة وليلة كالحصان الطائر والبساط السحري والمرآة السحرية ومصباح علاء الدين وغير ذلك.. رغم عدم التجانس بين هذا المصطلح وبين تفاصيل أحداث بعض هذه القصص..

ظهر المصطلح إلى الوجود مع روايات الفرنسي (جول فيرن) في مغامرات علمية مدهشة عن غواصة أعماق لم تكن قد ظهرت وعن طائرات عملاقة وعن أرض نسيها الزمن وعن رحلات إلى الفضاء والقمر.. إضافة للإنكليزي المتفوق (هـ. ج. ويلز) الذي أعطى عمقاً لهذه المغامرات العلمية، بإضافة بعد فلسفي إنساني كما في (آلة الزمن) و(حرب

* قاص وأستاذ جامعي من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب.

العوالم) و(الرجال الأوائل على القمر) وغيرها كثير..

ونما هذا الأدب الخاص وكثر رواده، وانقسموا في اتجاهين..

– اتجاه جاد يحكي عن هموم الإنسان المستقبلية مع زيادة التلوث وتصنيع أسلحة الدمار، والحصار على الإنسان من قبل أنظمة متسلطة لا تلقي بالاً للمشاعر والأحاسيس الإنسانية..

– واتجاه (فانتازي) وهو مصطلح يعبّر عن اتجاه المغامرة والمبالغات وشطحات الخرافة بقصد التسلية والإمتاع..

الاتجاه الجاد في أدب الخيال العلمي هو الذي يؤرخ للمستقبل بأسلوب المكاشفة المريرة، ربما بطريقة تبالغ أحياناً في التحذير من المتاعب والمشاكل وربما الكوارث التي قد يواجهها إنسان المستقبل.. وهو أسلوب مشروع لدى كتابها، نظراً لصعوبة المتاعب التي قد نواجهها في أحداث كارثية متوقعة، بسبب استهتار صناع القرار بالنفس الإنسانية، وقد أباحوا سحقها والعبث بجلالها..

في وطننا العربي، بدأت بواكير هذا النوع من الأدب مع توفيق الحكيم في مسرحيته الذهنية (رحلة إلى الغد) التي عدّها النقاد خيالاً علمياً، لأنها تحكي عن محكومين بالإعدام ينفيان إلى القمر فيقضيان فترة، وحين يعودان إلى الأرض يجدان أنه مرّ عليها (300) عام.. بالطبع الفرضيات والأحكام ليست علمية هنا فلا زمن القمر يسبق زمننا ولا زمن الأرض يسبق زمن القمر..

وأصدر مصطفى محمود روايتيه (الخروج من التابوت) (رجل تحت الصفر) وعدّهما النقاد من الخيال العلمي وخاصة (رجل تحت الصفر) فهي أقرب إلى أدب الخيال العلمي التي يحكي فيها مصطفى محمود عن تحويل المادة إلى طاقة مطلقة، حيث يتحول بكل القصة إلى كائن غير مرئي بعد تحول مادته إلى طاقة، تنطلق محلقة في الكون فتسبر النجوم والفضاء البعيد.. بينما رجل تحت الصفر لا تندرج تحت مصطلح الخيال العلمي..

وأصدر صبري موسى (رجل من حقل السبانخ) في أوائل الثمانينات عدّت نموذجاً لأدب الخيال العلمي، أما نهاد شريف الذي بدأ بإصدار أعماله منذ أواخر الستينات وقد شجعه الراحل يوسف السباعي في خط هذا الاتجاه الجديد، ودعمه في منشوراته، التي تلاحقت في (قاهر الزمن) (رقم 4 يأمركم) (أنا وكائنات الفضاء) (الشيء) (بالإجماع) ، (الماسات الزيتونية) (سكان العالم الثاني) (ابن النجوم) الخ..

وظهر كتاب آخرون انتشروا في أصقاع الوطن العربي يؤسسون لأدب عربي جديد له نكهته وخصوصيته..

الخيال العلمي هو ميدان جديد من الأدب وهو شديد الأهمية، فقد أصبح كتاب الخيال العلمي جزءاً من خبرات تساهم في رسم استراتيجيات الدول..

هذا الملفّ الذي تنشره الموقف الأدبي يحوي قصصاً لنخبة من كتّاب الوطن العربي ودراسات لنخبة من دارسي هذا النوع من الأدب الذي يحاصره الأدباء عندنا ولا يعترفون به .. بل (وحتّى أنه) يتعرّض لاضطهاد مرير من قبل بعض المسؤولين عن النشر باعتباره ـ عندهم ـ أدباً يطفو محلّقاً بعيداً عن الواقع بدون ان يكلّفوا أنفسهم عناء الإطّلاع عليه ثمّ تقييمه ..

ونتمنى أن يصبح الخيال العلمي العربي ظاهرة إبداعية تؤخذ بشكل جادّ من قبل النقاد والمحافل الأدبية والعلمية.. لأنها تستحق ذلك...

□□

السينما
في الخيال العلمي

د. سائر بصمه جي*

السينما تقانة تستفيد من الظاهرة البصرية في استمرار الرؤية لإحداث انخداع بحركة متواصلة من سلسلة متوالية بسرعة من الصور الساكنة المحفوظة على بكرة من الصور السلبية الفوتوغرافية.

لقد سبق تطوير السينما سلسلة من البشائر تتضمن (مجمّع الأخيلة) لغاسبرد روبرت، والفوانيس السحرية وجهاز الزيتروب، والتي رجع صداها في الأدب مزودة باستعارات رئيسة لأعمال مثل (الفانوس السحري) عام 1891 لجان لورين.

الترابط المألوف للصور المتحركة المولدة صنعياً مع الأشباح انعكس في قرار توماس أمات بأن يسمي أداة تسليط الصور المتحركة على الشاشة الأولى الخاصة به بالبانتوسكوب.

أما الحركات المعقدة التي لا يمكن تحليلها بالعين غير المساعدة فقد تم تذريتها للمرة الأولى بواسطة سلسلة من الصور الفوتوغرافية الساكنة أواخر سبعينيات القرن التاسع عشر. وقد استعملت الطريقة لأول مرة لدراسة حركة الفرس الذي يعدو بسرعة.

ثم تمّتْ معايرة التقانة من قبل إي-جي-ماري بوساطة التصوير الضوئي الزمني، ثم كيفت بسرعة لدراسة الديناميكا الهوائية للطيران.

ورود السينما في تسعينيات القرن التاسع عشر كان تقدماً مهماً لدرجة كبيرة في تقانة التسجيل، مع أنه لم يكن لها تأثير بالقدر نفسه في الميدان العلمي مثل تطوير التصوير الضوئي الساكن، الذي أحدث ثورة في علم الفلك.

---

[1] باحث وكاتب علمي من سورية.

الاستجابات الأدبية المبكرة تضمنت (السيدة باثورست) عام 1904، والتي تنسب إلى السينما نوعاً من التأثير المنوم. حتى أواخر عشرينيات القرن العشرين فإن فن التصوير السينمائي كان محدوداً في التمثيل الدقيق للحياة الأرضية بالافتقار إلى مدرج صوتي – وهو جزء من الفلم يحمل التسجيل الصوتي – موحّد، لكن صقله للانخداع سهل كثيراً الفرصة لاختراع انتقال بدون خطوط اتصال ظاهرية بين سلاسل الصور المتعاقبة في أوقات مختلفة، وذلك باستعمال إعدادات معدلة على نحو استراتيجي.

يعد جورج ميلز الأكثر أهمية بين صانعي الأفلام الأوائل، والذي عمل سابقاً كساحر مسرحي، حيث استفاد على نحو رائع من جميع الخدع الموجودة تحت تصرفه في تمثيل الحوادث المستحيلة.

في عام 1869 أنتج فلم ميلز (الخان المسحور) والذي شمعداناته الطائرة وتجهيزاته المتوارية أعيدت باختصار في (الخان حيث لا يستريح إنسان) عام 1902. لقد صنع عدة تطويرات لحكاية الجنيات تتضمن (مملكة الجنيات) عام 1903، و(سندريلا) أو (الحذاء الزجاجي) عام 1912، وأربعة نسخ معدلة من فاوست (1898- 1904). ثم ظهرت عدة أفلام تمثل صانعي المعجزات مثل (العفريت والساحر ألكوفريباس) حيث مثل فيه ميلز نفسه.

صنع أيضاً خيالات جامحة رائعة الجمال تتضمن (حلم الفلكي) عام 1898، وخيالات جامحة مبكرة تجري أحداثها بين الكواكب أحدها (رحلة إلى القمر) عام 1903، لقد زود بواحدة من أفضل السلاسل السينمائية المعروفة في القرن العشرين. روّاد آخرون كُثر حذوا حذو ميلز، لكن لم يكن أحدٌ منهم كثير الإنتاج بدرجة مساوية له.

صورة أخرى كررت كثيراً أنتجت عن المخترع الأمريكي توماس أديسون، وذلك من قبل المصوّر السينمائي إدوين بورتر في (لهو في حانوت الجزار) عام 1901 الذي يصور فيه خط إنتاج مؤتمت تماماً يحول الكلاب إلى نقانق في دعم لأسطورة مدنية رائجة لكن بورتر سرعان ما لطّف السخط العام بإنتاج (مصنع الكلب) عام 1904، وفيه تتحول النقانق إلى كلاب حية بعملية مؤتمتة مماثلة.

عندما جمع المصور الضوئي العلمي مارتن دونكان تقانة السينما مع المجهر في فلم (العالم غير المرئي) الوثائقي الريادي، فإنه انقلب على نحو ساخر في المحاكاة الساخرة (العالم القذر).

تنقيح الأفلام السينمائية بقطع الجزء غير المرغوب فيه لجعل الأشياء تظهر وتختفي من المشاهد بحسب رغبة المخرج كان الإظهار السينمائي الأكثر وضوحاً للتحول، مع أن كل عنصر في تطوير تقنية التصوير السينمائي كان له انتهاك مماثل للتوقع الحسي العادي.

الهجاء القاسي لإلمر رايس للعوالم الخيالية ضمن نصوص فلم (رحلة إلى بيوريليا) عام 1930، يعد تنقيحاً للأفلام بطريقة القطع والتزويم والخبو (وهو التضاؤل التدريجي عند الانتقال من صورة إلى أخرى في أثناء العرض السينمائي) كأشياء منافية للعقل بشكل واضح.

إن انتهاكات التسلسل الزمني مثل الإرجاع الفني (وهو قطع التسلسل التاريخي في أثر مسرحي بإيراد أحداث أو مشاهد وقعت في وقت سبق) كمواد غير عادية،

لكن مشاهدي السينما تعلموا مسبقاً أن يقرؤوا كل هذه الوسائل ويعتبروا أن لاشيء غريب بشأنها مطلقاً، متقبلين إياها كونها مجرد عادات متبعة في التصوير.

هذه الأدوات نادراً ما لوحظت في الجزء الأخير من القرن، فقد قام المصورون السينمائيون أيضاً باستعمال دائم للمؤثرات الخاصة التي لا تتلاءم بسهولة مع الفطرة السليمة أو الإحساس العادي خصوصاً الخدع المتصلة بالزمن، حيث تسرعها وتبطئها وتحولها إلى الوراء، كذلك التحولات الإحيائية الغريبة جداً التي أوضحت بفيض من أفلام ترميم الشعر، والخيالات الجامحة الجراحية وتكييفات الشخصية المزدوجة (ذات الجانب الخير والجانب الشرير).

وعليه، فقد وجد رايس ما يسوغ له عندما استخدم اسم (بيوريليا) الذي اشتقه من صبياني Puerile وليس من صرف Pure.

إن العالم الموازي الغريب الذي أمد السينما بنافذة عليه رسخ سريعاً كعالم سحري، بصرف النظر عن استعماله غير المتحفظ لما هو فوق طبيعي (الخارق للطبيعة)، والذي جوهره الحقيقي هو سبك لنوع من الأدوار الذي يعرف تقليدياً بالفتنة.

لقد كان مسكناً لنوع جديد من النجوم الذي جعل ضخامة شخصياتها المبالغ فيها تنجو سهولة من الموت في العرض الصامت التي عبرت بوساطته عن العاطفة في الأيام قبل الفلم السينمائي الناطق.

لم يكن فن التصوير السينمائي بأية حال التقانة الأولى التي تسهل الخدع السحرية، لكنّ ولا واحدة منها كانت في أي وقت ساحرة بشكل حقيقي إلى هذا الحد في المدى الكامل من إظهارها.

مع تفضيل السينما ـ المبالغ فيه والثابت ـ للسحر والتنجيم والعلم الزائف على النوع الحقيقي، إلا أنها تعبّر إلى حد ما عن رغبة الجمهور الواسع لذلك، لكنه كان أيضاً جوهرياً بالنسبة لطبيعة الوسط وطيف الفرص التي قدمت بتلك الوسيلة.

استعمال السينما كوسيلة للتحقيق الصحفي الوثائقي كان دوماً ثانوياً مقارنةً بدورها كأداة تسلية، مع ذلك فإن الكلفة المرتفعة لصناعة الأفلام تضمنت الكثير من المحاولات الوثائقية التي وجهت ببرامج تسلية.

التطبيقات العلمية لتقانة السينما كانت معنيةً في المقام الأول بالعلوم البيولوجية، لأن الصورة المتحركة سهلت تصوير الكائنات الحية الناشطة. فالتكييفات السينمائية للتصوير الضوئي مع مرور الوقت أصبحت وسائل مهمة لتكييف العمليات البطيئة مثل نمو النبات إلى الإدراك الحسي.

من ناحية ثانية، فإن التداخل المهم والوحيد بين هذا النوع من المحاولة وبين سينما الاتجاه السائد كان نوع فرعي من أفلام الحياة البرية التي نزل بها بلاء زخرفة التشخيص لزمن طويل (أي خلع الصفات البشرية على غير الإنسان).

لقد ساعد تطوير الصور المتحركة بشكل كبير التصوير السينمائي للمخلوقات التخيلية، حيث استعمل بسرعة لتصوير الديناصورات بطريقة هزلية، وأصبح الأساس لنوع كامل من أفلام الحيوانات غريبة الشكل، والتي مثلت بصورة مصغرة في (العالم المنسي) عام 1925 الذي أنتج على شكل رسوم متحركة، وفلم (كِنْغ كونغ) عام 1933.

مع أن أفلام الحيوانات غريبة الشكل والأنواع الفرعية من الأفلام المنبثقة الأخرى مثل قصة العالم المجنون وقصة البطل المتطوع اعتمدت على أبجدية الخيال العلمي والعلم الزائف في إنشاء دفاعات قصصية، حتى السينما المزودة بالصوت وجدت على نحو محتوم أن الشروحات العلمية الحقيقية من الصعب جداً تكييفها.

ثمة تقليد تم ترسيخه بسرعة وتبنى بواسطته صانعو الأفلام موقفاً ساخراً صراحة نحو النوع الذي يعطي قيمة مثالية في نظرية الخيال العلمي الواقعي.

لقد اعتبرت النزعة الطبيعية في الانخداع السينمائي كافية، مفضلة ذلك على اعتباره وسيلة؛ لهذا السبب فإن تاريخ "أفلام الخيال العلمي" اتبع طريقاً مختلفاً جداً عن تطور الخيال العلمي بشكله النصي، وموجه بكل ما في الكلمة من معنى بتطور الوسائل الجديدة للاختراعات التي سهلت دمج تخيلات الخيال العلمي بدون أدنى شك.

المبدأ الإجرائي الذي أنتج حيوانات كثيرة جداً وغريبة الشكل بيولوجياً تم تعميمه وفقاً للتقانات، وقد ظهر بشكل واضح في روايات عن أشعة متلفة مثل تلك التي صورت في مسلسل (القرص المتوهج) عام 1920، و(شعاع الموت) عام 1925 للروسي لوكس متري.

تطوير شخصيات فوق بشرية استبقها الدكتور مابوس فريتزلانغ في (الدكتور مابوس الممثل) عام 1922، و(وصية الدكتور مابوس) عام 1933 قبل غزو السينما من قبل الأبطال المتفوقين في الكتاب الهزلي مثل فلاش جوردون عام 1936، ومماثلين من المصدر نفسه (المجالد) عام 1939، وهو طراز بدائي لسوبرمان (فوق بشري)، كان أيضاً تعميماً طبيعياً للخداع السينمائي.

المحاولات المبكرة لتكييف الخيال المستقبلي لصناعة السينما كانت قليلة في العدد، وقد ساعد فلم (العاصمة ميتروبوليس) عام 1926 لفريتز لانغ على تبسيط فكرة الروبوت، مع أن التخيلات المساعدة التي زودتنا بها كانت سحرية وأساسية وأمدتنا بمثال أساسي عن عقدة فرانكنشتاين لإسحاق آزيموف.

لقد حاول لانغ في قصته (فتاة في القمر) عام 1929 الإعلان عن قرب عصر الفضاء، لكن تصويراته تبددت في منافاتها للعقل.

النسخة المعدلة الرنانة لإلكسندر كوردا من (الأشياء القادمة) عام 1936 لهربرت ويلز كانت المحاولة المهمة الوحيدة لتكييف موضوعات الرومانس العلمي البريطاني للوسط؛ فقصة (جزيرة الأرواح المفقودة) عام 1932 المبنية على أساس جزيرة الدكتور مورو، و(الرجل الخفي) عام 1933 التي اختصرت قصص ويلز إلى روايات مثيرة تقليدية، في حين أن تكييف الولايات المتحدة (الطوفان) عام 1933 لفولر رايت كان بارزاً جداً بسبب تصويره المرتكز إلى نموذج لموجة من المد التي تغرق مدينة نيويورك.

إن تدمير أوربا بالحرب العالمية الثانية أجاز للفلسفة الأمريكية إنتاج الأفلام وأن تصبح مسيطرة تماماً في إثر ذلك.

موضوعات الخيال العلمي الغربي استبقيت تقريباً على وجه الحصر بعد ذلك للروايات المثيرة عن الإجرام الغريب وأفلام الرعب وأوبرا الفضاء التي صيغت في مسلسلات هزلية.

الروايات المثيرة المعدة للمساعدة في إغراء المراهقين في مسارح السينما التي يستطيعون مشاهدتها وهم في سياراتهم، قامت بدور رئيس في اختصار الصورة العامة المعقدة للخيال العلمي إلى مستويات سحيقة.

محاولات كسر هذا القالب بما في ذلك (القمر الهدف) عام 1950 و(المنطلقين إلى النجوم) عام 1954، و(الكوكب المحظور) عام 1956، كانت نادرة وناجحة جزئياً فقط، وبمقتضى هذا النموذج من التطوير فإن الفهم العلمي بقي بعيداً عن المسرح في الوسط السينمائي طوال القرن العشرين، مع أن العلماء - كثيراً ما قدموا كشخصيات والمختبرات كخلفيات- فإن الدور القياسي الذي لعبته هذه الشخصيات كان إثارة الكارثة سواء استناداً إلى الحقد أو الجنون أو الحماقة وأصبحت المختبرات بالنتيجة بمثابة مصادر للطبيعة الشريرة والرعب.

إن (فرانكنشتاين) عام 1931 لجيمس واليس أكمل (العاصمة ميتروبوليس) للانغ في تثبيت القوالب السينمائية للعالم ومختبره الذي قلد في (جزيرة الأرواح المنسية والرجل الخفي)، وفي زيارات تالية للأفلام الكلاسيكية الصامتة مثل (الحب المجنون) عام 1935 و(الأشعة الخفية) عام 1936. هذا القالب كرر بصور لا تحصى لما بعد الحرب، والتي تتضمن (الدكتور موربيوس في الكوكب المحظور)، وبطل الرواية الذي حوّل بوساطة السحر على نحو رهيب في (الذبابة) عام 1958، و(عيون بدون وجه) عام 1959.

أشكال مختلفة وخاصة بهيئة أنسية قُدّمت في مسرحيات هزلية كوميدية مثل (الرجل في البذلة البيضاء) عام 1951، و(الأستاذ ذو العقل الذاهل) عام 1961 التي عززت النموذج ومفضلة ذلك بدلاً من الاعتراض عليه.

العالم المستنسخ من أينشتاين في (اليوم الذي توقفت فيه الأرض تماماً) عام 1951 عُرض فقط ليقهر بالازدراء ويوجد أيضاً عدم فعالية واضحة بشأن العلماء البطوليين ومحاولاتهم لمقاومة تيار من الكارثة الناشئة خارج الأرض والمتعلقة بالطفرات الأحيائية في أفلام مثل (هم) عام 1954، و(أتى من تحت الأرض) عام 1955، و(وحوش المونوليث) عام 1957، هي مجرد أعمال كبح. لقد كان الحافز لهذه التصويرات ميلودرامياً صرفاً تماماً.

صانعو الأفلام ليس لديهم اهتمام فكري في وسم العلم أو تحويل الصورة العامة للعلماء وأماكن عملهم إلى شبه شيطانية، لكن النتيجة النهائية لمساعيهم ربما تضمنت نقصان واضح في احترام نشاطات العلماء والثقة فيها.

بعض العلماء اختاروا أن يفسروا هذه التصويرات السينمائية كدعابات في حين شجب آخرون العنف ضد عدم قابلية التصديق العقلية للكليشيه السينمائية، مسيئين فهم منافاتهم للعقل كنتيجة لخطأ غير مقصود ومفضلين ذلك على نتيجة متعذر اجتنابها لحسن وفادة الثقافة للخدع بشأن التحولات.

هذا التطور الذي خضع له الخيال العلمي السينمائي في ستينات القرن العشرين كان إلى حد ما ناشئاً عن إدخال الكوميديا المتشائمة كما في (طبيب الحب الغريب) أو (كيف تعلمت أن أضع حداً للقلق وأحب القنبلة) عام 1964، و(كوكب القردة) عام 1968، وإلى حدٍ ما ناشئ عن عنصر من

الحنين إلى الوطن كما في (الرجال الأوائل في القمر) عام 1964، و(صاروخ إلى القمر) عام 1967 لجول فيرن، لكنه كان في المقام الأول مسألة استعمال مؤقت للتأثيرات الخاصة بطريقة مصقولة من ناحية الأسلوب أكثر.

إن أفلام مثل (فهرنهايت 451) و(باربريلا) عام 1966، و(رحلة خيالية) عام 1966 تضمنت القليل مما يجعلها جذابة بمعزل عن تأثيراتها الحسنة ظاهرياً، لكن ستانلي كوبريك أخذ الاتجاه إلى نهاية مثيرة، وهي (سلسلة أسفار في الفضاء- 2001) عام 1968، حيث أن تقانة الفضاء فيها ملهمة من آرثر كلارك بحبكة روائية، وأداة الرفع فيها كانت حاسوب مجنون، وذروتها كانت رحلة مخدرة إلى غموض متعمد.

التقليد القصصي الذي فيه أكثرية هذه الأفلام المحولة بسخاء تستطيع أن تأخذ مكانها كان مؤسساً بقوة المؤثرات الخاصة المساعدة بالحاسوب والتي أصبحت شيئاً مألوفاً عندما أعلنت على نحو مثير في (الحروب النجمية) عام 1977 لجورج لوكاس، وقد استعملت فوراً في إنتاج أوبرات فضائية كثيرة أخرى بشكل مسلسلات هزلية وأفلام وحوش مثل (الغريب) عام 1979، و(الحدّ الفاصل) عام 1984، و(يوم الاستقلال) عام 1996، وقصص البطل المتفوق مثل (سوبرمان) عام 1978، إن (اللقاءات غير المتوقعة القريبة مع النوع الثالث) عام 1977، و(إي تي مقيم خارج الأرض) عام 1982 استمدت إلهامها من الأساطير المعاصرة وليس من التأمل العلمي، في حين أن الخيالات الجامحة عن السفر في الزمن والتي جاءت في أعقاب (إلى الوراء إلى المستقبل) عام 1985 قد قامت بتقديم المفارقات على نحو مرح.

كون نصوص الخيال العلمي جادة؛ فمن الصعب جداً صنع فلم سينمائي منها، لذلك فإن عدداً قليلاً جداً طُوِّر على نحو ناجح، والنجاحات الجزئية النادرة تتضمن تكييف رالف نيلسون لعمل دانييل كيس (أزهار لألجيرنون) عام 1968، باسم (شارلي) حيث كانت عند النهاية المعتدلة في هذا المجال.

التكييف الناجح تجارياً إلى أبعد حد لنص الخيال العلمي (شفرة الساعي) عام 1982 لريدلي سكوت، (والذي استند إلى فكرة: هل يحلم ذوو الشكل البشري بخروف كهربائي) لفليب ديك كان نسخة مبسطة بشكل كبير، وإن تكييفات (ديك) التالية التي تلت بعده كانت محشورة في صيغ سينمائية مرسخة جيداً.

مظهر الرؤية العالمية (لديك) الذي أعجب صانعي الأفلام لأبعد حد، كان استفهامه عن ثبات العَالَم المُعاني بالتجربة والذي انسجم مع قدرة الوسط على إنشاء خدع قوية وهو ما أوضح بخيالات جامحة فوق طبيعية مثل (الميدان التلفزيوني) عام 1982 لديفيد كرونبيرغ، وقد ظهر إلى نهايته الأبعد في قالب (ماتريكس) عام 1999 وتكملاته.

الفلم الذي بُني في آخر الأمر على أساس (أنا روبوت) لإسحاق أزيموف عام 2004 المعالجات الأبكر والأمينة أكثر أجهضت عكس الهدف المحدد للكتاب جاعلاً إياه مثالاً أساسياً عن الرُهاب التقني الذي حاول أزيموف معارضته.

التعميمات الخيالية العلمية لتقانة السينما في الأيام السابقة لورود فكرة الواقع الافتراضي بدأت تعمم لتطوير الأفلام السينمائية الناطقة بحيث تلائم الحواس الأخرى كما توقع أدولس هكسلي في

(العالم الجديد الرائع) عام 1932، وجون ماك دونالد في (تسلية المشاهد) عام 1950، والأفلام ثلاثية الأبعاد كما توقع جورج سميث في (مشكلة في مجسم) عام 1947.

عندما أدرك كتّاب الخيال العلمي أن هوليود كانت تقدم للادراكات الحسية الرائجة في الخيال العلمي، فإن تقديراتهم غيرت اتجاهها نحو حقل التراجيديا المتشائمة.

عولج مستقبل هوليود نفسه على نحو مرير في أعمال مثل (آلة الأنا) عام 1952 لهنري كوتنر، و(عرقٌ مسبق مفاجئ) عام 1959، مع أن القبول المتذمر أدخل لطفاً أكبر وشعوراً متذمراً في متابعة التقليد مثل (رحلة إلى الكوكب الأحمر) عام 1990 لتري بيسون، و(شيء مجدد) عام 1995 لكوني ويلس، و(البطل، الفلم: ماذا ترك عندما أنقذت العالم سابقاً) عام 2005 لبوريس ماك ألستر.

التقدم الذي لا يلين للتأثيرات الخاصة كان باعثاً على اقتراح أن صانعي الأفلام سيكونون قادرين سريعاً على الاستغناء عن الكاميرات والعمل كلية بأيقونات مصطنعة رقمياً، محولين الوسط إلى شيء ما آخر يختلف تماماً.

مرحلة متوسطة رافقت هذا التطوير تم وصفه في (الروح في الآلة) عام 1993 لجري رولينس، لكن قلة من الكتاب المعاصرين للخيال المستقبلي - في شكله النصي- لا يرى أي ميزة في إمعان النظر على نحو مفصل في مسألة الانقراض المحتوم للكاميرات، والذي قلة منهم سيذرف الدمع عليه إذا حدث غداً.

□□

أدب الخيـال العلمـي في العـالم العربـي

□ د. كوثر عيّاد*

إنّه لمن المغري أن يتعرّف الباحث اليوم على مفهوم الخيال العلمي في الفكر العربي، وعن كيفية تلقّي النقّاد العرب لهذا النوع من الأدب الذي فتح فضاءات جديدة للإبداع .

وقد يكون توفيق الحكيم هو من أوّلُ من خصّص بعض الصفحات في مقدّمة كتابه "الطعام لكلّ فم" ليتحدّث عن ضرورة تطوير التعبير الفنّيّ وكان ذلك سنة 1963 إذ لا يكون التجديد ـ في رأيه ـ إلاّ بالحريّة التي تؤسّس للإبداع في الفكر فقال:" التجدّد الفني يتلخص في كلمة: الحرية (...) كلّ ما يهمّني هو حرية المعالجة للموضوع دون السجن داخل إطار نوع من الأنواع (...) حرية الدخول والخروج من الحيطان كالعفاريت دون الالتجاء أحيانا إلى النوافذ والأبواب (...) إنّ الذي يعيش داخل قصر الفن التقليدي، ويستظلّ بسقفه الذهبي يستريح ويريح (...) إنّه ضامن للنتيجة الطيبة (...) ولكن الحرية هي الخروج إلى العراء (...) إنّ من واجب الكاتب أحيانا حينما يفتح عيناً على الماضي الغائر، والحاضر المستقرّ، أن يفتح العين الأخرى على المستقبل الآخذ في التكوين عند الأفق..."

كان الحكيم يتطلّع إلى أدب الاستشراف الذي يُسائل المستقبل ويحاول تصوّر عوالم الغد. ويمكن أن نُصف أقصوصة "سنة المليون" التي كتبها سنة 1953 بأنّها عمل رائدٌ في أدب الاستشراف الذي وَضُحت معالمُه مع روايته "رحلة إلى عالم الغد" التي كتبها سنة 1957. هذا طرحٌ لم يكن مألوفاً في الفكر العربي آنذاك.

* أستاذة الأدب الحديث في كليّة الآداب ـ جامعة تونس.

ولا يفوتنا أن نذكر رائعة من روائع الأدب الاستشرافي ظهرت في مطلع القرن العشرين للكاتب المصري سلامة موسى بعنوان "مقدمة لطوبى مصرية" (1926) والتي طرح فيها العديد من الأفكار الجديدة عن أحسن العوالم الممكنة.

ولا بدّ من أن نشير إلى أنّ الحكيم قد استقى البعض من هذه الأفكار في كتاباته الاستشرافية من مصادر غربية. من ذلك مثلاً الغذاء الصناعي والغذاء الكيميائي اللذين سيقضيان، في تصوّره، على المجاعات في العالم ومن ثمّ على الفقر.

عالم الغد كما تخيّله الحكيم مثقل بهموم الإنسان وهو في ذلك يؤسس لنظرة مستقبلية تعكس واقع البشرية على أنّ الحكيم لم يعتبر نفسه كاتبا من كتاب الخيال العلمي، فالعبارة لم توجد قبل السبعينات. لكنّ فكرة الاستشراف كانت هاجساً يشغله، وذكر في كتاباته بعض الكتّاب الغربيين الذين كانوا مشاهير في هذا النمط من الكتابة على غرار "جورج ويلز".

الكتابة عن المستقبل بدت بادرة جديدة لفتح باب التجديد لأدب متقوقع في أشكاله الكلاسيكية. على أنّ هذه البادرة لم تحظَ بالكثير من القبول في الأوساط النقدية خاصة بعد شيوع عبارة الخيال العلمي إذ اعتُبر هذا النمط من الكتابة شكلاً من أشكال تغريب الأدب. فهي ترجمة للمفهوم الغربي scientifique/fictionscientific fiction الذي ظهر في أوروبا في القرن التاسع عشر قبل أن يستنبط الأمريكي "قرنسباك" عبارة science fiction سنة 1927 والتي قد تترجم حرفياً إلى اللغة العربية بـ: "العلم الخيالي".

ولعلّ عبارة "الخيال العلمي" هي التي درجت على ألسنة النقاد العرب. وأهمّ النقاشات التي أُثيرت حول هذا الموضوع ترجع إلى سنة 1976 مع ظهور رواية "الطوفان الأزرق" للكاتب المغربي "عبد السلام البقّالي" الذي صنّف روايته هذه ضمن أدب الخيال العلمي. هذه كانت الشرارة الأولى التي أوقدت جدلاً حاداً بين النقاد العرب.

لم يكن موضوع الجدل حول الرواية في حدّ ذاتها، بل كان حول التصنيف. فقد هاجم بعض النقاد العرب هذا النوع من الكتابة واعتبروه صنفاً غربيّاً لا يمتّ بصلة لثقافتنا وإلى واقعنا الأدبي.

من هؤلاء النقاد نجد "نجيب محفوظ" ـ وهو رائد الكتابة الواقعية الشعبية ـ الذي صرّح في مجلّة "المجلة" أنّ أدب الخيال العلمي يفتقر إلى العمق وهو خاوٍ ولا جدوى منه" وأضاف: " إنّه من الصعب اعتبار هذا النوع من أدب الخيال العلمي أدباً جاداً لأن الأدب الجاد، في نظري يقدم تجربة إنسانية حية، أمّا أدب الخيال العلمي فهو يتخيّل أشياء علمية، ويتخيّل تأثيرها في الإنسان في المستقبل، فإذا تحقّقت لم يعد للعمل الأدبي قيمة (...) وإذا لم تتحقق، فقد بقيت خيالا في خيال، لذا من النادر أن أقرأ هذا الأدب أو أستمتع به لأنّه يشغلني بانفعالات وتوقّعات ثم يقدّم الحل : مجرد كلام فارغ لا نعرف إن كان سيتحقّق أم لا..."(1)

فاجأ هذا الموقف القرّاء خاصة بالنظر إلى مكانة نجيب محفوظ في الوسط الأدبي وهو ما من شأنه أن يؤثّر سلباً على هذا الأدب الناشئ في البلدان العربية. لذلك ردّ "عبد السلام البقالي" على هذا الموقف في مقال

بعنوان "لا يا أستاذ نجيب، أدب الخيال العلمي ليس كلاماً فارغاً".

أدرج هذا الحوار بين الرجلين في مقدّمة الطبعة الثانية من رواية "الطوفان الأزرق" التي طُبعت في تونس عام 1986 وهذا جزء من إجابة الكاتب: "إن إلغاء مجال رائع للإبداع الإنساني بهذه السهولة، والحدّ من انطلاق خيال الإنسان المجنح الذي ميزه الله به عن سائر الكائنات (...) لَهُوَ ظلم كبير من أديب كبير كان أوْلى به أن يشجّع على ارتياد ذلك المجال (...) ولا بد أن أخانا الكبير لم يطلع على روائع أدب الخيال العلمي أو لم يقرأ إلا أرْدَأه. ولو أنه قرأ ما كتبه (جول فيرن) و(هـ. ج. ويلز) و(أورويل) و(اسحاق اسيموف) و(وبرادبوري) و(كلارك) وغيرهم من الكتّاب الذين ارتفعوا بهذا الأدب إلى مستوى الفنون الرفيعة لغيّر رأيه تماما. (...) القضايا التي يعالجها الخيال العلمي من أشرف قضايا الإنسانية وأنبلها، فهو الذي دقّ خطر الحروب العالمية، والتلوّث الصناعي، والجوّي، والبحري، والذرّي، وسيطرة الآلة على الإنسان، والانفجار الصامت لقنبلة تزايد السكان."(2).

على أنّ الموقف الرافض للخيال العلمي لم يُثْن الكتّاب عن مواصلة الكتابة في هذا النمط من الأدب بل دفعهم إلى تقريب هذا المفهوم من الناس. ففي سنة 1984 كتب "مدحت الجيار" مقالاً في مجلّة "فصول" عنوانه: "جدلية الحداثة في روايات الخيال العلمي"(3) تعرّض فيه لمسألة الحداثة في اللغة والأدب العربيين. وهو مقال على درجة كبيرة من الأهمّية لأنّه يقدّم أدب الخيال العلمي على أنّه جزء لا يتجزّأ من الأدب العربي، وأنّه استمرار له. يقول الجيار: "نشير منذ البداية إلى أن هذا النوع من الخيال العلمي ليس رواية منفصلة عن سياق فنّ الرواية العربية، بل هو استمرار له، يأخذ تقنياته وأدواته ويغيّر العناصر المشكّلة له"(4).

صنّف هذا الناقد أدب الخيال العلمي في خانة الحداثة، واعتبر أنّ لكلّ عصر نمطاً من الكتابة، وأنّ الانتقال من عصر إلى عصر يصطحبه انتقال من نمط في الكتابة إلى آخر، ويؤكّد على أنّ التغيّر طبيعي، وأنّ أدب الخيال العلمي هو أدب الحداثة والمعاصَرة.

يسانده في هذا الرّأي "صبري موسى" الذي اعتبر أنّ ثورة 1950 جلبت معها تجديداً في أساليب الكتابة الأدبية كانت بمثابة ردّ فعل ضدّ التيار الرومانسي. فأدب الخيال العلمي، حسب رأيه، كان أكثر قرباً من هموم الإنسان المعاصر. ويرى "الجيّار" أنّ هناك أربعةَ عوامل تصاحب الحداثة وجدها في أدب الخيال العلمي وهي:

- تجريب استراتيجيات جديدة في الكتابة، وهو شيء يدفع الكاتب إلى الإبداع.
- تجاوز المواضيع الكلاسيكية وإدخال ثورة جديدة على الفنّ.
- خلق وعي جديد.
- استشراف بعض مظاهر المستقبل انطلاقاً من الواقع.

ويذهب "مدحت الجيّار" إلى ضرورة أن يكتسب الخيال العلمي العربي أدواته اللسانية الخاصّة به، ويكوّن سجلاً من التعابير الخاصة به وهكذا يتجدّد ويجدّد اللغة.

لا يخفَى ما في هذه المقاربة من ثراء، فهي تنبّهنا إلى أنّ النقد العربي يتوجّب عليه أن يكون أكثر وعياً بمواضيع هذا النوع من

الأدب. وهذا رأي ستؤيّده "عزّة غنّام" في أوّل دراسة أكاديمية عربية لأدب الخيال العلمي صدرت عن جامعة "عين شمس" بمصر بعنوان : "الإبداع الفنّي في قصص الخيال العلمي".

قامت صاحبة هذه الدراسة بجرد لمشاهير كتّاب الخيال العلمي في الغرب، ثمّ درست عيّنات من أدب الخيال العلمي العربي من دون أن تعرّف بماهيته ، غير أنّها نجحت في إبراز أنّ هذا النوع من الأدب ينفتح على مساءلات بارزة لها علاقة بعالمنا اليوم وبما سينجم عنه من تطوّرات وانحرافات. يبقى الخيال العلمي، حسب هذه الدراسة ، في حاجة إلى مزيد من الاهتمام الجدّي من طرف النقاد.

نشاطر الكاتبة الرأي إذ أنّ الدراسات الخاصّة بأدب الخيال العلمي وتحديداً في الميدان الأكاديمي تكاد تكون منعدمة. إنّ أغلب ما كتب عن الخيال العلمي ظهر في شكل مقالات في بعض المجلات مثل مجلّة "العربي" التي تنشر من حين لآخر مقالات عن الخيال العلمي العربي والأجنبي مركّزةً على عدم اهتمام النقد العربي بهذا النوع من الكتابة. فهي المجلّة الوحيدة تقريباً التي عالجت الموضوع من جوانبه المختلفة: العلمية والأدبية والتاريخية والسياسية.

وقد نشرت العديد من روايات الخيال العلمي ومن المحاورات مع مؤلّفيها مثل نهاد شريف وموسى صبري.

نجد في العدد 535 من مجلة العربي الكويتية مقالاً مهمّا للناقد أحمد أبي زيد عنوانه: "الخيال العلمي وعلم المستقبل" تساءل فيه الكاتب عن ضرورة إدراج هذا الأدب في البرامج التعليمية. يقول الناقد: "بات من الضروري أن تقوم السياسات التعليمية العربية بتوجيه الطلاب نحو قراءة الأعمال الأدبية ذات الخيال العلمي لدفعهم إلى الخلق والإبداع والتفكير الجاد (...). اهتمت دُور النشر والهيئات العلمية الغربية بإصدار مجلاّت متخصصة في الخيال العلمي سواء في شكل قصص أم مقالات تخاطب كل الأعمار. وهذه مسألة لا نعطيها في عالمنا العربي ما تستحقه من عناية في وضع سياساتنا التعليمية وقد يكون ذلك أحد أسباب التخلف في مجال الكشف والإبداع والاختراع"(5).

في نفس الاتّجاه نجد أنّ الكاتبة "صفات سلامة" تؤكّد بدورها على أنّ أدب الخيال العلمي العربي يستحقّ اهتماما أكثر في الأوساط الثقافية العربية وتلحّ على ضرورة إدراجه في المناهج التعليمية في المدارس والجامعات. ولقد نشرت هذه الكاتبة مؤخّرا مقالا بعنوان: "تدريس الخيال العلمي ضرورة مستقبلية وليست رفاهة" وفيه دافعت عن هذا التوجّه فقالت: "لقد أصبح من الضروري الاهتمام بأدب الخيال العلمي في عالمنا العربي، إذ يجب على كافة مؤسسات المجتمع التعليمية والثقافية والإعلامية أن تعطي أهمية كبرى للخيال حيث يجب التأكيد من خلال مناهج الدراسة على عمق العلاقة بين العلم والخيال العلمي، من خلال إدراج هذا الفن الرّاقي من الأدب في المناهج الدراسية في المدارس والجامعات للوقوف على روائع هذا الأدب".

من الواضح إذًا ، أنّ الاهتمام بأدب الخيال العلمي بدأ يعرف انتشاراً يتزايد مع مرّ الأيّام على الساحة الأدبية العربية ولم يعد بالإمكان تغييبه. غير أنّ هذا كلّه غير كافٍ للنهوض بهذا الأدب، وإنّما يجب ـ بالإضافة إلى الاهتمام به من حيث هو ظاهرة أدبية

خالصة ـ الاهتمام بما يقدّمه من أفكار جديدة.

ففي الأوساط الغربية وقعت مؤالفة أدب الخيال العلمي مع مختلف ميادين الحياة. وأصبح العديدون ينظرون إليه على أنّه أدب جاد، ويهتمون بالبعد الفكري الأدبي والعلمي في هذا النوع من الكتابة.

فعلى الصعيد الاجتماعي ساهم الاستشراف الطوباوي في تأسيس مفهوم للمدن المثالية الشيء الذي كان له أثر كبير في تطوير الحياة الاجتماعية والسياسية وحتى المعمارية. إذ تأثر المعمار بشكل المدن الفاضلة. من ذلك مثلاً، الأشكال الهندسية التي تعتمد على التماثل والتناسق. كما ساهمت الأفكار النقدية التي تبلورت في العديد من الروايات مثل "نحن الآخرون" (1920) لـ"يوجانزامياتين" على تطوير الفكر السياسي و نبذ الدكتاتوريات.

وعلى الصعيد العلمي تدرس وكالة الفضاء الأمريكية "النازا" ووكالة الفضاء الأوروبية روايات الخيال العلمي بحثاً عن أفكار جديدة لتطوير التقنية. وكانت النتائج التي خرجا بها من هذا الأدب مذهلة، إذ تبنّيا عدة تقنيات تخيّلها كتّاب الخيال العلمي، وهي اليوم موضوع بحث وتجريب.

قامت وكالة الفضاء الأوروبية "إيزا" سنة 2001 بدعوة مجموعة من الباحثين لدراسة التقنيات الجديدة التي تخيّلها كتّاب الخيال العلمي بهدف الحصول على "اختيار أفكار خيالية جديدة تهمّ ميدان الملاحة في الفضاء وما يتبعه من تقنيات لغزوه. وكان الهدف الأساسي إعداد جرد للأفكار التي يمكن أن يُوجّهوا إليها اهتمام المهندسين في الوكالة (...) وهذا أمر تجرى أحداثه اليوم. وسيقع إعداد دراسة أعمق حول عدد محدّد من هذه التقنيات، تلك التي لها حظوظ أوفر للتجريب والإنجاز"(6).

وفي أكتوبر من عام 2002 أعدّت الوكالة أهمّ النتائج التي توصّل إليها الباحثون في دراسة بعنوان: "التقنيات الجديدة في الخيال العلمي" وقع التأكيد فيها على أنّ الأدب والفنّ" عنصران لا ينفصلان عن اكتشاف الفضاء منذ بداياته، ويقومان بدور أساسي في تطويره (...) لقد ساعد الفنّانون طيلة الخمسين سنة الماضية من البحث في غزو الفضاء المهندسين المختصّين على تصوّر مخطّطاتهم وإنجاز مشاريع بفضل ما تخيّلوه من تقنيات. لقد أبدع الفنّانون اليوم أشكالاً جديدة من التعبير ملائمة لتوسّع الإنسان في هذا الفضاء الجديد استوحوها من جمال الكون وعظمته، ومن كلّ ما يُمكّن من رؤية الإنسانية تغادر كوكبها العتيق."(6).

تمثل تقنيات الدفع إحدى العوامل الجوهرية لمسألة السفر في الفضاء والمثيرة للجدل إذ يتوجّب إيجاد حلول للترفيع من سرعة المَرْكَبات الفضائية وهي مسألة كثيراً ما تمّ طرحها في روايات الخيال العلمي والتي استقى منها العلماء بعض الحلول المستقبلية مثل جهاز الدفع الجامع للهادروجين Système collecteur d'hydrogène الذي تخيله "لاري نيفين"LaryNivine في روايته "الفضاء المجهول" (L'Espace inconnu) أو الأشرعة الشمسية التي تعتمد على الطاقة الضوئية وهي فكرة نجدها تحديداً في روايات بول أندرسون Paul Anderson (UnlimitedOrbit) (1960) و أرتور كلارك ("The Wind from the Sun" (1963)

إنّ بعض هذه التقنيات التي من شأنها أن تتيح لسفر أسرع بين الكواكب ولربّما بين المجرّات فهي واعدة بآمال كبرى لتطوّر حقيقيّ يجعل من قراءة الخيال العلمي ضرورة للتطلّع إلى المستقبل وليس هذياناً رومانسياً لا أساس له ولا يمكن تحقيقه في الواقع .

و قد أعدّت "النازا" مؤخّراً دراسة مفصّلة حول فكرة مصعد فضائي يربط بين كوكب الأرض وفضائه الخارجي وهي تقنية تخيلها "آرتور كلارك" Arthur Clarke في روايته: "نافورات الجنّة" (Fontaines du paradis) الصادرة عام 1979. كانت النتيجة التي خرجت بها هذه الدراسة أنّ فكرة المصعد قد تتحقّق في ظرف 50 سنة.

وورد في خاتمة الدراسة ما يلي: "يمكن اعتماد هذه الفكرة لتصبح أحسن وسيلة نقل إلى الفضاء الخارجي في ظرف خمسين سنة".

إنّ الغريب من الأفكار يحظى باهتمام و تتمّ دراسته. من ذلك مثلاً، مسألة تأهيل المريخ التي طرحها "إدقار رايس بورروغ" "أميرة من مارس" (1917) و التي طورها "ستانلاي روبنسون" في ثلاثيته "مارس الأحمر، الأزرق، الأخضر" حيث طرح طرحاً علمياً إمكانية تأهيل هذا الكوكب بإذابة الثلج بواسطة قنابل هيدروجينية والرفع من درجة حرارته وهو ما شكّل موضوع دراسة جدّية. ففي سنة 1991 توصل ثلاثة باحثين في "النازا" انطلاقاً من هذه الأفكار إلى أنّ استصلاح كوكب مارس ممكن التحقيق.

يبدو أنّ الخيال العلمي يفتح أبواب الاستكشاف بين ما هو حلم اليوم وما قد يكون واقع الغد.

هكذا يُنظَرُ اليوم في الغرب للخيال العلمي على أنّه منْجَم للأفكار الهامّة التي يجب درسها وتجريبها سعيا للتجديد والفاعلية. فهل حان الوقت لنا ـ نحن العربَ ـ لنعتنيَ أكثر فأكثر بهذا النوع من الكتابة التي تبدو واعدة أكثر من أيّ وقت مضى؟ هل حان الوقت لنشجّع أدب الخيال العلمي علّنا به نستطيع أن نؤسّس لمستقبل أفضل ولوعي أعمق بالعالم وبالإنسان.

تصورات طوباوية لدولة المستقبل

في أدب الخيال العلمي العربي

نرمي في هذه الجزء من المقال إلى دراسة تصوّرات بعض الكتّاب العرب لدولة المستقبل، وللمدن الفاضلة في أدب الخيال العلمي. فما هي خصائص هذه المدن من الناحية الهندسية والسياسية والاجتماعية؟

لقد تحدّث الكثيرون عن غياب الاستشراف الطوباوي، أو عن قلّته، في الكتابات العربية فما هي الأسباب؟

سنحاول التطرّق لهذه النقاط على امتداد المحاور التالية:

- الجذور الأولى والطوباويات الحديثة
- خصائص المدن الفاضلة المستقبلية
- مدن فاضلة أم مدن كوابيسية؟

يوجد في اللغة العربية لفظان يدلّان على العالَم الطوباوي هما:

ـ اليوتوبيا وهي تعريب للكلمة الغربية utopie.

ـ الطوباوية وهو لفظ عربي وقع اشتقاقه من الجذر (ط،ي،ب)

ومنه كلمة "طوبى" في القرآن الكريم. وطوبى في اللغة تعني أيضا اسم شجرة في الجنّة.

لئن كان استعمال اللفظين بهذا المعنى حديثاً فإنّ جذورهما تمتدّ إلى الماضي. فإذا رجعنا إلى كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي (القرن العاشر ميلادي، الرابع مسيحي) الذي يُعَدّ أثراً متميّزاً في الفلسفة الفيْضية التي تقوم على دعائم أهمّها تأسيس مجتمع إنسانيّ يقوم على مبدئي العدالة والفضيلة نجد أنّ الفارابي يرسم لوحة للمدينة الفاضلة التي يرى أنّها تتكوّن من مجموعة متناسقة من القيم المتسلسلة.

كلّ تغيير يطرأ على هذه القيم يحوّل المدينة إلى فوضى. لذلك يشترط الكاتب شروطاً أساسية يجب أن تتوفّر في سكان هذه المدينة من ذلك:

- ضرورة وجود محبّة متبادَلة بين جميع المتساكنين..
- التخلّي عن قوانين الغاب...
- التخلّي عن الاستعباد...
- التخلّي عن التمييز بين البشر على أساس العرق والمعتقد الديني.

سادت العالم العربيَ بعد الفارابي وابتداء من القرن الحادي عشر عصور الانحطاط واتخذت الفلسفة الطوباوية طابعاً تراثياً يذكره المفكّرون بحنين وحسرة.

ولئن كانت ولادة الفلسفة الطوباوية في الغرب قد ظهرت في القرن السادس عشر على يد "توماس مور" في كتابه "إيتوبيا" Utopia de Thomas Moore فإنّ ظهور النصوص الطوباوية العربية لم يقع إلاّ بداية من القرن التاسع عشر، عند بداية نهضة العالم العربي.

انبعثت أولى هذه النصوص من شعور المفكّرين العرب بالضيْم من قمع الحكم العثماني الاستبدادي من جهة، ومن قهر الاستعمار الغربي من جهة أخرى. فدعوْا إلى التخلّي عن الحنين للماضي والتوجّه إلى توعية الشعوب كي تُحسّن أوضاعها فاقترحوا على أفرادها أنماطاً مختلفة من المجتمعات.

ولعلّ أوّل نصّ طوباوي ظهر في العالم العربي هو "**غابة الحق**" للكاتب السوري "**فرانسيس المراش**" وذلك سنة 1865.

يؤسّس هذا النصّ مملكة خيالية معاصرة لا يوجد فيها عنف ولا عبودية، عُملة الملك فيها الحرية وعملة الملكة الحكمة.

يصف الكاتب في هذا النصّ العالَم الجديد"أمريكا" بأنّه عالَم الأحلام والآمال.

هذا هو المثل الأعلى للنُّظم السياسية حسب المؤلّف الذي يري أنّه سينتشر بقوّة السلاح في كامل أقطار الأرض ليحطّم قلاع الجور والظلم والطغيان والعبودية. ويرى أنّ ثورة الزنوج في أمريكا عام 1861 ستنتشر لتُلغيَ العبودية من وجه الأرض كيْ تسود قيم العدالة

والمساواة والحرية. الأكيد أن الكاتب كان يرنو إلى الحلم الأمريكي.

نصّ "المراش" قائم على الحلم الذي سيصبح فيما بعد الوسيلة التي سيتخذها الكتّاب للقصّ الخيالي مثل "أديب إسحاق" في نصّه" العهد الجديد" عام 1879 وهو قصة طوباوية اتخذ فيها الكاتب الحلم وسيلة للقصّ ليصف عالماً أفضل ويندّد بطريقة غير مباشرة بتسلّط الحكم العثماني ويتخيّل قيام ثورة تقضي عليه فيتأسّس نظام جديد تسوده العدالة والرخاء، تقوده مجموعة من حكماء الأمة.

لا يخفي ما في هذه القصة من تأثّر بالفكر الغَرْبي. هذا التأثّر نجده أيضاً في قصة "فرح أنطوان" بعنوان :"الدين، العلم، المال، أو المدن الثلاث" (القاهرة 1903) يتجاوز فيها البطل الثنائية "شرق/غرب" ليتحدّث عن ثقافة إنسانية تتسامى عن الزمن والفضاء. ولقد أشار الكاتب في مقدّمته إلى أنّه يرمي إلى (تحسيس المشرق) بمشاغل الغَرْب المعاصرة فيورد مقاطع لـ"كارل ماكس" و"سان سيمون" كما يذكر الفارابي وابن رشد.

وإذا كان نصّ "فرح أنطوان" قد أخَذَنا إلى ما وراء الحدود عن طريق توحيد الثقافات فإنّ الكاتب السوري "ميشال الصَقّال" سافر بعيدا في الفضاء في روايته" **لطائف السَّمر في سكان الزهرة و القمر**" الصادرة عام1907 ليؤسّس المدينة الفاضلة على سطح كوكب "الزهرة" حيث سيعيش الإنسان في سلام تحت راية التسامح الديني.

يذكّرنا هذا النصّ بنص لوسيان الدمشقي في كتابه "التاريخ الحقيقي" الذي يرتكز على النصوص العربية.

ثمّ نجد "موسى سلامة" في روايته "مقدمة لطوباوية مصرية (1924) وهو أوّل من استعمل كلمة "طوبى"، كما أنه أوّل من مازج بين الطوباوية والعلم.

القصة عبارة عن حلم يستفيق منه البطل عام 3105 ليجد أنّ مصر تطوّرت كثيراً وأصبح اسمها "خيمي" وعمّت مدنها السعادة والرفاهة والعدالة الاجتماعية.

لا يُخفي الكاتب إعجابه بما رآه في الحلم. وهو ينقد بشكل ضمني مجتمعه ويعبّر من خلال روايته عن أفكاره السياسية والاجتماعية.

يبدو لنا أنّ "**مقدمة لطوبى مصرية**" (1924) متأثّرة بالطوباويات التركية ونحن نرجّح أنّه أخذ بعض المفاهيم الواردة في نصوص "علي خامي" و"يحيا كمال" (1913) و"مُلاّ مصطفى نديم" (1915).

يري "لورانمينيون" Laurentmignon أنّ القصص الطوباوية لبدايات القرن العشرين تأثّرت كثيراً بهزيمة الأتراك في حروب البلقان. وهذه الهزيمة تمثّل نقطة الانطلاق للطوباوية التركية.

يمكن أن نستنتج إذاً، أنّ الطوباوية التركية كانت الحلقة الناقصة من السلسلة بين نمطين من الفكر: الفكر العَربي والفكر الغرْبي المتأثّر بالفكر الأوروبي.

والملاحَظ بصفة عامة هو أنّ اختيار الحلم كوسيلة لنقد الراهن

كـــان الخصوصـــية المميّـــزة للطوباويتيْـن: العربية والتركية. وذلك نظـراً لغيـاب اتجـاه واقعـي للتغـيير، وهكـذا كان الحلـم مـلاذ المفكّـرين المقهـورين المـؤمنين بضـرورة التغـيير والـذين يصـطدمون بـتكلّس الفكـر المُساير للتخلّف العلمي والتقني.

إنّنـا نميـل إلى الاعتقـاد أنّ هـذه المزاوجـة بـين الطوباويـة والحلـم في الروايـات العربيـة والتركيـة كانـت نتيجـة الرقابـة المشـدّدة الـتي كانـت تمارسـها السـلطة علـى الفكـر الحـرّ والتي كان يعاني منها الكُتّاب. غير أنّه لا بدّ من ملاحظة أنّه ليس للخيال العلمـي العربـي والخيـال العلمـي التركـي نفـس الدلالـة. ذلـك أنّ الطوباوية التركيـة مُشبعَـةٌ بـالفكر التوسّـعي العثمـاني وهـي تنـاهض في العمق إيديولوجية التحرّر العربية.

إنّه التقابل بين ثقافتين مختلفتين يجمعهمـا خيـال متـأثّر بالإيديولوجيـة الغربية.

إنّ اسـتعمال الحلـم في النصـوص الطوباوية العربية مكّـن الكُتّاب من الالتفـــاف علـــى الواقـــع السياســـي والاجتمـــاعي في زمـن قمـع الفكـر التحرّري لإمبراطورية كانت تُحرّم أيّ شـكل مـن أشـكال النقـد في الوقـت الـذي كانـت تلفـظ فيـه أنفاسـها، فكـان لزامـاً علـى هـؤلاء المبـدعين ابتكار طرق أخرى كالحلم والخيال لنقـد العـالَم الـذي يعيشـون فيـه ويطمحون إلى عالم أفضل من دون أن يتعرّضوا للرقابة.

هـذه الأحـلام الطوباويـة الـتي كانت تُـراود مخيّلات هـؤلاء المؤلّفين سرعان ما كانت تنقلب إلى كوابيس.

إذا كـان الانتقـال مـن الطوباويـة إلى الكوابيسـية في النصـوص الغرْبيـة انتقالاً بالمعنى المجازي، فإنّ الانتقال مـــن الطوباويـــة إلى الكوابيســـية في النصوص العَربية كان بشكل حسيّ مادي. ذلك أنّ الانتقال من الطوباوية إلى الكوابيسـية في الفضـاء الثقـافي الغربـي، يُوافـق في الفضـاء العربـي الانتقال من الحلم إلى الكوابيس.

تصنيف أدب الخيال العلمي(9)

الخيـال العلمـي نمـط مـن الأدب اتّخـذه الإنسان أداة للتعبير عمّا يجول في خاطره لمّا أحسّ بضعفه البدني وبقوّته العقلية. دفعه الخـوف مـن المجهـول في الماضـي إلى تصـوّر عـوالم أخـرى أرْعَبته فاتخذ أنصاباً وأزلامـاً وأشجاراً وكواكب يلتجئ إليها عند شعوره بالضـعف فأضـفى عليهـا هالـة مـن التقـديس وتصوّر أنّ لها قدرات خارقة تحميه من خوفه فأفسح المجـال لمخيّلته لتصـوّر هـذه العـوالم الغيبية.

ولمّا أحسّ بالأمـان دفَـعه حبّه للحياة إلى الحلم. الحلم بعوالم أخرى فيها رخاء العيش فتولّـد فيه شـعور بـالطموح إلى مـا هـو أفضل فأطلق العنان لمخيّلته لتعمل على إيجاد السبل لتطوير حياته فبدأ يكتشف الكون ويخترع مـا بـه يسـتطيع تنمية قدراتـه وتطـوير حياتـه وهكذا ظلّ يخترع ويخترع إلى يوم الناس هذا.

في البـدء كـان التعبير بالفعـل ثـمّ لمّـا اهتدى إلى الكتابة أصبح التعبير بالكتابة والفعـل معـاً. هكـذا بـدأ يوثّـق تصـوّراته

وخيالاته فنشأ هذا النمط من الكتابة الذي كان في بداياته بين الجدّ واللعب ولم تُعطَ له أهميّة إلاّ بداية من القرن التاسع عشر عند ظهور الثورة الصناعية التي شجّعت على تطوّر هذه اللون من التعبير. إذ أنّ الإنسان لمّا رأى خيالاته وإنجازاته تتحقّق دفعته الثقة بالنفس إلى المضيّ قدماً في تخيّل اختراعات أخرى يمكن للعلم أن ينجزها.

هكذا أصبح الخيال العلمي فنّاً أدبياً يعتمد على الخيال، يخلق الكاتب فيه عالماً خيالياً أو كوناً ذا طبيعة جديدة متضمّناً افتراضات علمية أو نظريات فيزيائية.

ما يتميّز به هذا النمط من الكتابة هو أنّه يحاول أن يبقى دائما مُتّسقاً مع النظريات العلمية فلا مجال فيه للاستعانة بقوى غيبية أو الاستئناس بقوى سحرية لإنجاز العوالم المتخيّلة. إنّ الانجازات التي يتخيّلها الكاتب تكون، عادة، إنجازات قابلة للتحقيق. ذلك أنّ كاتب الخيال العلمي ليس إنساناً عادياً، إنّما هو بالضرورة يتحلّى بثقافة علمية حتّى تكون تصوّراته واقعية نسبياً.

آمن الإنسان إذاً، بقدرة العلم على إنجاز مخترعات تُدخل الرّفاهة والرّخاء على حياته وتُشعره بالسعادة والطمأنينة فآمن به إيماناً راسخاً شجّعه على مزيد من الحلم وبعث في نفسه التفاؤل والثقة في إنشاء مستقبل أفضل. ولقد أفاق من حلمه وتراجع عن إيمانه المطلق بالعلم وبما يحقّقه من إنجازات بعد الحرب العالمية الثانية على دويّ قنبلة هيروشيما وما خلّفته من دمار فتبيّن له عندها، أنّ العلم قد يكون مدمّراً. انعكس هذا الشعور على كتاباته فأصبح الكتّاب يتخيّلون الكوارث التي يمكن أن يتسبّب فيها العلم وبدؤوا يفكرون بمستقبل الإنسانية والكون فاتّجه بعض كتّاب الخيال العلمي إلى التفكير في مصير الإنسان والكون واستشراف الأزمان المقبلة فنشأ لون من الكتابة المتشائمة التي تتنبّأ بما سيقع من كوارث وبما سيلحق بالكون من تلوّث من جهة، وبظهور سياسات شمولية تستعبد الإنسان من جديد من جهة ثانية.

هذا اللون من الكتابة يُسمّى أدب الاستشراف. ولعلّه الأدب المقروء أكثر في الغرب اليوم نظراً إلى أنّ الإنسان الغربي لم يعد يشعر بالاطمئنان على مصيره وإنّما أصبح يعيش في رعب متواصل ممّا قد يسبّبه العلم من كوارث.

لم يعد أدب الخيال العلمي نمطاً واحداً إذاً، بل تطوّر وتفرّع وانضوت تحت لوائه أنماط أخرى من الكتابة.

وإذا كان من الصعوبة بمكان تعريف الخيال العلمي، فإنّ تصنيف فروعه أصعب نظراً لتشعّبها وتخصّصها في مجالات متعدّدة.

صنّفت موسوعة "إنكرتا" (ENCARTA) الخيال العلمي إلى23 صنفاً، وهو تصنيف مُبالغ فيه حسب رأينا، ويحتاج بدوره إلى إعادة التصنيف.

هذه الأصناف هي:

- قصص المخلوقات الفضائية.
- التاريخ البديل (الإيكرونيا)
- العوالم البديلة: الحياة فوق كواكب أخرى.
- مُدن الغد.
- تطوّر تقنيات الاختراق (Syberpank).
- عالم المُثل: اليوطوبيا.

- نقيض اليوطوبيا: أدب كوابيسي (dystopique).
- السفر عبر الزمن.
- نهاية العالم.

هذا التصنيف مجزّأ ومفصّل أكثر من اللازم وفيه كثير من الخلط، حسب رأينا، ونرى أنّه يمكن اختصاره إلى أصناف ثلاثة كبرى تنضوي تحتها بقية الأصناف حسب نوع الخيال وحسب إمكانية إنجاز فرضياته وحسب توجّهه الاستشرافي.

هذه الأصناف هي:

- التاريخ البديل (الإيكرونيا)
- الخيال العلميّ البحت:

هو أدب يعتمد على استعمال فرضيات أو نظريات علمية أو فيزيائية أو تكنولوجية من الممكن أن يتخيّل الكاتب إمكانية إنجازها ويتصوّر ما ستؤول إليه الحياة بعد تحقّقها بحيث يتخيّل عالماً جديداً مختلفاً.

لقي هذا النمط اهتماماً كبيراً في القرن الماضي ولعلّه ما زال، إذ وجد فيه العلماء مصدر إلهام لتطبيق البعض من نظرياتهم. فهم يستعينون بهذه التصوّرات لتوجيه أبحاثهم. ولقد تمّ تحقيق الكثير منها على أرض الواقع.

الخيال العلمي الاستشرافي:

هو نمط من الكتابة قائم على تخيّل ما يمكن للعلم أن يُحدثه من كوارث إذا أُسيء استعماله. يسمّيه البعض أدب الكوارث ويسمّيه البعض الآخر أدب التشاؤم لأنّه يتناول بالدرس مستقبل الإنسانية، ومستقبل الكون على ضوء الاستعمال السلبي لمنجزات العلم، ويُحذّر من المستقبل ومن الكوارث التي سيتسبّب فيها العلم وهي، كما يرون، آتية لا محالة، كانفجار مولّد نووي مثلاً، أو ارتفاع درجة حرارة الكرة الأرضية أو التلوّث البيئي أو غيرها.

هو أدب ينقد الحاضر ويحذّر من المستقبل. ولئن كانت حوادثه تدور في المستقبل، فإنّ ذلك ليس إلاّ ذريعة يستعملها الكاتب لينقد الحاضر بحريّة، وليبيّن ما سيترتّب عن التصرّفات الراهنة من عواقب وخيمة على البيئة وعلى المجتمع. كاتب الخيال العلمي الاستشرافي كاتب مهموم، مهووس بمستقبل للإنسانية.

أدب الاستشراف توثيق للواقع وشاهد على العصر، فهو يدّعي البحث عن الحقيقة وكشف المغالطات العلمية والسياسية وفضح الممارسات اللاّأخلاقية.

يتساوق هذا النوع من الكتابة ويتناغم مع آراء مفكّري العصر وفلاسفته، ولعلّ هذا ما جعله الأدب المقروء أكثر في الغرب إذ أصبح الموضوع السائد هناك، وغدا الشغل الشاغل للمفكّرين والفلاسفة.

اهتمام الفلاسفة المعاصرين في الغرب باستشراف المستقبل:

الفلاسفة في الغرب اليوم فريقان:

- فريق تتمحور تحليلاته حول الامتعاض من التسارع اللاّمعقول وغير المراقَب للتطوّر التقني ولثورة الاتصالات.

هَمُّ هؤلاء الفلاسفة فضح ثقافة السرعة التي أصبحت العنصر المميّز لعصر ما بعد النهضة الصناعية والتي ازدادت حدّتها في عصرنا الحاضر، عصر العولمة. أصبح التاريخ المعاصر يُكتب على وقْع الحوادث والكوارث

حتّى أنّ نشرات الأخبار أصبحت، في أغلبها، نشرات كوارث.

هذه الكوارث هي مُحذّرات تحثّنا على القيام بوقفة تأمّل لتدارس الوضع ولمعرفة مصير الجنس البشري. هي، كذلك، دعوة صريحة لكبح جماح ثقافة السرعة والتأمّل في الحال التي سنكون عليها في الغد.

نشعر اليوم باقتناع كبير أنّ الكارثة قادمة لا محالة. وهذا شيء لا يمكن تجاهله.

يتساءل هؤلاء الفلاسفة عن إمكانية منع وقوعها وهو أمر من الصعوبة بمكان، إن لم نقل مستحيلاً. ويستفسرون عن طرق مواجهتها:

- ماذا أعدّ لها الإنسان من عُدّة؟
- هل ننتظر وقوعها لنردّ الفعل؟

قد يتجاوز مفعول هذه الكارثة المنتظَرة التوقّعات وقد لا تمكن السيطرة عليها، وآنذاك يلحق بالبشرية دمار كبير. بل إنّ بعض الفلاسفة يتحدّث اليوم عن نهاية الكون ويضع السيناريوهات الممكنة لهذه النهاية. إنّ ما يوجد اليوم على الأرض من أسلحة نووية يكفي لإبادة كوكب الأرض وعشْر أمثاله أو أكثر.

إنّها صيحة فزع يطلقها هؤلاء الفلاسفة حول مصير الكون ومصير الجنس البشري. يتزعّم هذا الاتجاه الفيلسوف الفرنسي "بول فينيليو" (Paul Vinilio).

فريق آخر يتزعّمه "جان بول ديبوي"(Dupuy J P.) وهو فيلسوف فرنسي معاصر كذلك. يتبنّى هذا الفريق ثقافة الكارثة ويجزم بحدوثها وذلك لا لإخافتنا ولكن للاستعداد لها. فهي، بالتأكيد، واقعة.

نحن نقوم بكلّ إمكانياتنا لتطويقها أو تأجيلها. الغلط فينا هو أنّنا نوهم أنفسنا بأنّ الكارثة لن تقع، في حين أنّ المؤشّرات تدلّ على إمكانية حدوثها في أيّة لحظة. وعندما تقع نحاول تبرير وقوعها. إنها سياسة النعامة.

يدعو هذا الفريق من الفلاسفة إلى ضرورة مواجهة أنفسنا قبل التفكير في مواجهة الكارثة وتصوّر ما ينتظرنا. ذلك أنّ الغلط كامن فينا، نحن الذين نساهم في دمار الكون، لذا لا بدّ أن نتحمّل مسؤولياتنا تجاه أنفسنا.

كلٌّ من الفريقين يعتقد وشوك حدوث الكارثة وإمكانية زوال الكون. والمسألة ليست مسألة بثّ الذعر والتخويف ـ نسجاً على المنوال الأمريكي الذي يصبو إلى جعل الشعب متوحّدا حول قيادته، فيهوّل الأزمات، ويوهم الشعب بإمكانية حدوث مخاطر كيْ لا يفكّر في السياسة والحكم وإنّما ينطوي على نفسه ـ وإنّما هي دعوة صادقة ليتحمّل كلّ إنسان مسؤوليته تجاه نفسه وتجاه محيطه.

هذا الخوف من الأزمان القادمة جعل الناس يتّجهون إلى قراءة هذا النوع من الأدب، ولهذا السبب نجده الأوسع انتشاراً في كلٍّ من أمريكا وأوروبا.

لو صنّفنا أنماط الخيال العلمي حسب مقياس القراءة لوجدنا أنّ أدب الاستشراف يحتلّ الصدارة وبالخصوص أدب الاستشراف السياسي.

الهوامش:

(1) الطوفان الأزرق" مقدمة ط2 / الدار التونسية للنشر 1986 ص: 8.

(2)عبد السلام البقالي: "الطوفان الأزرق" مقدمة ط2 / الدار التونسية للنشر 1986 ص: 8

(3) مدحت جيّار: جدلية الحداثة والمعاصرة في رواية الخيال العلمي ، مجلة "فصول" العدد 4 ، سبتمبر 1984 ص: 182

(4) نفس المرجع السابق.

(5) الخيال العلمي و الاستشراف" :أحمد أبو زيد. مجلّة العربي رقم 535/ جويلية 2003 صص30- 33.

(6) مشاريع: ITSF, http:// www. Itsf.org/project/french.html.

(7) http://www.itsf.org.

(8) مراحل نشأة الخيال العلمي عند العرب وكونه لم يتأثر في البدايات بالخيال العلمي الغربي كما كان يُعتقد.

(9) مجلة الخيال العلمي السورية عدد 20.

□□

ملف الخيال العلمي
في الأدب ..

الاستشـــــــراف في أدب الخيـــال العلمــي

□ د. محمد الهادي عيّاد*

ما الاستشراف؟

هل هو من الخيال العلمي؟ هل هو موهبة استبصارٍ لقراءة أحداث الأزمنة القادمة؟ أهو نوع من التنبؤ قائم على الحدس والاستشعار؟... أم هو الجرأة على إزالة قشرة الثمرة وكسر نواتها واستخراج اللبّ، وهو البذرة التي سيزرعها الكاتب لتكوّن ثمرة الغد؟

هل الاستشراف يُحلمنا ويسلّينا؟ أم يدفعنا إلى التفكير في قراءة واقعنا لتصوّر ما سيكون عليه مستقبلنا؟

هل هو دفعٌ للنعامة كي ترفع رأسها وتنظر إلى السماء وتستعدّ لمواجهة شمس الظهيرة في الرمضاء؟

إذا كانت الكارثة قادمة لا محالة، هل من المهمّ انتظارها حتّى تقع أم الأحرَى الاستعداد لها قبل أن تقع؟

هذه بعض الإشكاليات التي يطرحها هذا النوع من الكتابة، وهي قضايا بقدر ما هي مُحيِّرة ومخيفة وباعثة على التشاؤم، فإنّها فاعلة في تأسيس حياة أفضل للإنسان فوق هذا الكوكب...

ما هو إذًا، القول الفصل في تعريف أدب الاستشراف؟ لا أحد في ظنّنا يستطيع أن يمدّنا بالتعريف الشافي الكافي، بل لا يمكن لكاتبين أن يتّفقا على تعريفه نظراً لثراء مادّته ولتعدّد طرق تناوله.

هل هو من الخيال العلمي؟ نعتقد ذلك. لأنّ الخيال العلمي فنّ أدبيّ يعتمد على الخيال حيث يخلق المؤلف عالماً خيالياً أو كوناً ذا طبيعة جديدة بالاستعانة بتقنيات أدبية

* أستاذ النقد في جامعة سوسة - تونس.

متضمِّنة لفرضيات أو استخدامات أو نظريات علمية فيزيائية أو بيولوجية أو تكنولوجية. ومن الممكن أن يتخيّل الكاتب نتائج هذه الظواهر والنظريات فيحاول قراءة ما ستؤول إليه الحياة مستقبلاً.

ما يتميّز به أدب الخيال العلمي هو أنّه يحاول أن يبقى متّسقاً مع النظريات العلمية بدون الاستعانة بقوى خارقة أو سحرية وهذه خاصية تميّزه عن "الفنطازيا".

كانت المراحل الأولى من أدب الخيال العلمي تُشعرنا بالاطمئنان بما كانت تُحلمنا بقدرة العلم على إدخال الرفاهة على حياة الإنسان وتبني مجتمعاً مُرَفّهاً قائماً على التطوّر التقني. غير أنّ الاستخدامات السيئة لهذا العلم جعل المفكّرين يشكّكون في هذه الرفاهة، إذ لم يعد العالَم في اطمئنان ذلك أنّ الكوارث التي سبّبها الاستخدام السيئ للمنجزات العلمية جعلته يميل إلى التشاؤم. وهكذا وُلِد نمط جديد من الأدب يسمّيه البعض أدب التشاؤم والخوف من مصير الإنسان والكون، ويسميه البعض الآخر الأدب الكوابيسي.

ولعلّ كلمة الاستشراف تنطوي على المسمّيَين. وقد تكون قنبلة هيروشيما وحرب الفيتنام ثمّ الحرب الباردة قد أسهمت إسهاماً كبيراً في ظهور نوع جديد من الروايات التي تحتجّ على هذه الاستخدامات السيئة للعلم، وتحذّر من المستقبل، وتتصوّر الكوارث الممكن وقوعها، وما سيؤول إليه مصير الإنسان ومحيطه.

في التسعينيات من القرن الماضي ازدهر أدب الخيال العلمي بصفة عامة، وأدب الاستشراف بصفة خاصة، وكان ذلك على إثر ظهور ابتكارات علمية جديدة، وازدهار الهندسة الجينية، وظهور بوادر انحرافها مع النعجة "دولّي". فبدأ التفكير في الغد يشغل بال الفلاسفة والأدباء، واستشرت نزعة القلق لدى الناس فانعكس ذلك في روايات الاستشراف. بل وازدهر نوع آخر من الاستشراف، هو الاستشراف السياسي، فأصبحت الرواية السياسية جزءاً لا يتجزّأ من هذا النمط من الكتابة.

روايات الاستشراف روايات قلقة تعكس خوف الإنسان من مصيره، من الأزمات السياسية، من الاستخدام اللاواعي للعلم، من تلوّث البيئة، من انحراف الهندسة الجينية، من الفيروسات، من الديموقراطيات الجديدة، من التلاعب بالأدمغة البشرية، من انتشار المخدّرات، ممّا يُسمّى إرهاباً...

لم يعد العالَم ينعم بمنجزات العلم، فالكوارث جعلته يميل إلى التشاؤم والخوف على مصيره.

هذه الروايات كسّرت الحواجز بين الأصناف الأدبية. نجد فيها تساؤلات أساسية حول الإنسانية. هذه التساؤلات يقع الحديث عنها خارج الزمن الحالي وخارج المكان، أي في فضاء مختلف وزمن آتٍ. الخيال فيها خيال استشرافي.

أدب الاستشراف إذاً، هو أدب يدفعنا إلى التفكير في غدنا. هو قراءة للحاضر وتصوّر للمستقبل.

من منّا لا يتصوّر انفجار مولّد نووي كما حدث في "تشارنوبيل"؟

من منّا لا يتوقّع أن يحيد صاروخ عن مساره فيسقط على رأسه؟

ألسنا نعيش رعب الفيروسات؟ ألم نكن بالأمس القريب مهووسين بأنفلونزا الطيور

والآن ألسنا نعيش رعب أنفلونزا الخنازير؟ من منّا في مأمن؟ نحن اليوم نرتعد من الأنفلونزا القادمة؟

كلّنا إذن مستشرفون، كلّنا متطلّعون إلى ما يخفيه المستقبل من كوارث...

الفرق بيننا وبين كتّاب هذا النمط من الأدب هو أنّ هؤلاء لهم الجرأة على بيان الحقائق وفضح الممارسات السيئة للعلم.

كاتب أدب الاستشراف يدرس حاضره ويبني عليه وبإمكانه أن يتخيّل أحداث الغد. بإمكانه أن يشير إلى من يقف وراء بثّ هذه الأنواع من الأنفلونزا مثلاً، وبإمكانه أن يفضح الغاية من وراء نشرها. كأن يقول لنا: إنّ القوّة الفلانية ترغب في تغطية جرائمها في البلد الفلاني فتستعمل هذه الوسيلة لتلهيتنا، أو أنّها تريد أن تجعلنا نعيش في رعب متواصل لكي لا نكشف مخطّطاتها، بل نبقى نعالج همومنا وهكذا ندور في دائرة مفرغة ولا نتقدّم...

كاتب أدب الاستشراف هو إنسان مهموم، ملتزم بقضية. ولا يمكن لأدب الاستشراف إلاّ أن يكون أدباً ملتزماً، ملتزماً بقضية. قضيّته الكبرى هي الدفاع عن الحياة، عن الإنسان وعن محيطه.

كاتب الاستشراف يجب عليه أن يكون متمكّناً من أحداث عصره، يجب أن يكون مستبصراً، يتمتّع بحسّ راقٍ ليستنتج ما سيكون عليه المستقبل.

يقول الكاتب الفرنسي "رينيه برجافال" René Barjavel معرّفاً بالخيال العلمي: "الخيال العلمي ليس نمطاً من الأدب، بل هو كلّ الأنماط: هو التّغني، هو الهجاء، هو التحليل، هو القيم، هو الماورائيات، هو الملاحم. إنّه كلّ نشاطات العقل البشري في حركيّته المسترسلة في الآفاق اللاّمحدودة. فهو الأدب الوحيد في زمننا الراهن."

أدب الخيال العلمي هو إذن أدب المعاصرة. فهو لا يتحدّث عن المستقبل، بل يصف الراهن. وما المستقبل إلاّ واسطة وهروب من الرقابة.

روايات الاستشراف لا تصف المستقبل إلاّ لتجلب انتباهنا للراهن، لتحذّرنا، لتضعنا أمام مسؤولياتنا وأمام ضمائرنا، فهي تدفعنا دفعاً للتصدّي والمواجهة والاستعداد لما سيحدث، بل لمنع وقوعه والعمل للمحافظة على هذا العالم الذي نساهم نحن في تدميره.

إنّ تناول الكتّاب لموضوع البيئة وانحراف الهندسة الجينية عن مسارها وللأزمات السياسية تعطي نفساً جديداً لهذا الأدب وتوثّق الصلة بين الإنسان ومحيطه.

لعلّ الرواية الأكثر رواجاً في العالم اليوم رواية "ويليام ڤيبسون" "النيورومانسيه" أو "الروائي الجديد".

Wiliam Gibson : Neurmancer

تدور أحداث هذه الرواية في سنوات 2050 أحداثها ليست مختلفة كثيراً عن أحداث مجتمعنا غير أنّ الإنسان فيها يفقد إنسانيته تدريجياً، إذ من الممكن أن يزرع في جسده أعضاء آلية أو أجزاء من الكمبيوتر فيصبح نصف آلة ونصف إنسان وتموت فيه العواطف ويُقضَى على الإحساس بالحبّ وتصبح الحياة غير الحياة.

تعكس هذه الرواية مخاوف الإنسان وآماله وتعكس الأسئلة الأساسية حول الإنسانية وحول كوكب الأرض، بل حول مصير الجنس البشري نفسه.

تقرع هذه الرواية ناقوس الخطر وتحذّرنا ممّا نحن فيه من غفلة عمّا يجري أمامنا ومن صمتنا الرهيب عمّا يدور حولنا.

إنّها تنقد الحاضر والواقع المعاش وما الحديث فيها عن المستقبل إلاّ مطية لتكسير الحواجز وللتحرّر من الرقابة. لذلك لم تكن أحداث الرواية تدور في زمن بعيد عن زماننا، إنّما في سنة 2050.

هذه التقنية هي من سُنن الكتابة في أدب الاستشراف. فلا يمكن أن تكون الأحداث بعيدة عن زماننا.

كذلك فعل طالب عمران في روايته الشهيرة "الأزمان المظلمة" التي صدرت عام 2003 والتي كان لنا شرف ترجمتها إلى الفرنسية فأحداثها تدور في سنة 2025.

كتبها صاحبها بُعيد أحداث الحادي عشر من سبتمبر وفي إثر حرب العراق، وكان متمكّناً من دراسة التاريخ، ومطّلعاً على الواقع، ومتفهّماً للأحداث المعاصرة، فتكوّن لديه حسّ مرهف ونمت عنده حاسة استبصار جعلته يتخيل ما سيقع من مصائب في العراق، وفي غيرها من دول الشرق الأوسط.

توقّع أن تحدث تغيّرات سياسية في أنظمة الحكم، تخيّل أن تُنصِّب القوّة العظمى حكّاماً يبيعون بلدانهم، تصوّر نهب الغرب لثروات الشرق الأوسط، تخيّل ظهور مقاومة للمحتلّ وتخيّل طرق المحتلّ الوحشية في قمعها، مثل إلقاء القنابل على الأحياء الفقيرة الآهلة بالسكان. كما تصوّر ظهور طرق أخرى للقضاء على الشعوب مثل نشر فيروسات جديدة قاتلة ونشر البعوض السامّ المدجّن والمعدّل جينياً، كما تصوّر ظهور أمراض لم يعرفها الكون من قبل.

تصوّر مجتمعاً منهاراً، مفلساً ومنهكاً بالأمراض، تصوّر الرّعب الذي تعيشه هذه الشعوب التي تُلقى عليها أنواع من القنابل الجديدة يومياً وفي كلّ الأوقات لتجريبها.

تصوّر أنّ من لا ينبطح للمحتلّ يُعدّ إرهابياً ويُساق إلى "قوانتنامو" ليكون فأر اختبار في مخابر القوّة العظمى، ثمّ تُستأصل أعضاؤه لتكون قطع غيار للمرضى من منظوري هذه القوّة. ولم يُغفل الكاتب تخيّل ما طرأ على البيئة والمحيط من تغيّرات كالتصحّر وتلوّث المائدة المائية...

هل ترك طالب عمران موضوعاً يخيفنا ويهدّد مستقبل الإنسانية لم يتحدّث عنه؟ أليست جرأة منقطعة النظير أن يتحدّث كاتب عن مآسي الإنسان في منطقته، عن مستقبل الإنسانية المرعب؟ عمّا ستلاقيه شعوب الشرق الأوسط من أنواع المآسي؟

لقد وقع ما تصوّره للأسف... وما زال يقع إلى اليوم وكلّنا يعرف ذلك...

هل معنى ذلك أنّه تنبّأ بوقوع هذه الأحداث؟ لم يتنبّأ لأنّه ليس منجّماً، ولا قارئاً في الفنجان، وإنّما درس الواقع وتخيّل ما سيكون عليه المستقبل فقط.

إنّ مَثَل كاتب الخيال الاستشراف كمَثَل عالم الأرصاد الجوّي: يدرس الراهن ويقيس عليه ويعطينا توقّعات الغد.

لقد تنبّأ ابن خلدون منذ القدم بزوال حكم العرب من الأندلس لّما رأى الأخ يستعدي على أخيه ويستعين عليه بالعدوّ، ولّما رأى اضمحلال العصبية، وضياع النخوة، والميل الشديد إلى الترف، فقال قولته الشهيرة "إنّ أمّة هذا شأنها مصيرها إلى الزوال". لم يتنبّأ، وإنّما درس التاريخ، واطّلع على أحداث عصره فتصوّر ما سيكون عليه المستقبل.

لقائل أن يقول: لماذا يستعمل كاتب الاستشراف، وكاتب الاستشراف السياسي بالخصوص، وقوع الأحداث في أزمنة لاحقة من ناحية؟ ولماذا يختار الحلم كوسيلة للقفز على الزمن من ناحية أخرى؟

السؤال مشروع. لأنّ الحلم والقفز عبر الزمن تقنيتان حديثتان في كتابة الخيال العلمي الاستشرافي.

قلنا: إنّ الكاتب يجعل أحداث روايته تقع في المستقبل القريب لأنّه في الواقع ينقد أحداث عصره، ويجب أن يكون هناك نوع من التشابه بين المجتمعين ليكون نقده واقعياً، وأقرب ما يكون إلى المنطق. وليس معنى هذا أنّه لا توجد روايات استشراف تقع أحداثها في أزمنة بعيدة، بلى، وهي خاصية تتميّز بها الروايات التي تصوّر نهاية العالم وفناء الكوكب. ولنأخذ مثالاً على ذلك الأقصوصة الواردة في المجموعة الأخيرة لنهاد شريف والتي صدرت عام2009 بعنوان "نداء لولو السرّي"، والتي تخيّل فيها المؤلّف التلوّث الكبير الذي سيعرفه الكون بعد حرب نووية مدمّرة، وتخيّل انشطار أجزاء من الكون وتشتّتها في الفضاء وقدوم العصر الجليدي بعد أن تكون السماء قد غابت وانتشر الضباب على الكون. يقول الكاتب: "وفي النهاية يَضغَط إصبع طائش على زرّ... لا يهمّ من الذي بدأ القيامة، الغرب أم الشرق، ولا كيف هويت الأصابع على ضغط الأزرار، ولا كمْ من رقاع الأرض أُبيد فوراً، وكمْ أبيد على مراحل، وكم بقي يتجرّع الموت البطيء بامتداد الأعوام العشرة التي مرّت منذ بدء الإفناء... المهمّ كيف أصرّت البشرية على سلوك الطريق الخاطئ وهي تعرف مسبقاً بما تملك من علم وتكنولوجيا مَعالم الصورة المشوّهة والمُقرِفة..."

هذه القصّة هي نوع من الاستبصار الكارثي أطْلع فيها الكاتب القرّاء على ما ينتظر البشرية من دمار إذا ما أُسيء استخدام العلم.

الزمن في هذه القصّة غير محدّد، فهو مطلق. غير أنّ الفرق في استعمال الزمن هو الذي يحدّد نوع الاستشراف. فإذا كان الزمن محدّداً وقريباً؛ فإنّ موضوع الاستشراف يكون غالباً نقد الراهن. وهي تقنية تُستعمل، كما أسلفنا، للإفلات من الرقابة والتحرّر من نيرها ليطلق الكاتب العنان ليعبّر بحرية عن أفكاره.

أمّا إذا كان الزمن بعيداً أو مطلقاً فإنّ الكاتب يرمي إلى لفت النظر لمسألة من المسائل التي تسبّب أضرارا للإنسانية. هذه الأضرار ممكنة الوقوع في زمن مطلق.

أمّا التقنية الثانية التي يستعملها كاتب الاستشراف فهي الحلم. والحلم الكابوسي بالتحديد.

الكوابيس هي الوسيلة المثلى للكاتب ليبرّر أحداث روايته من ناحية، وللإفلات من الرقابة من ناحية أخرى. فهو يتسلّح بالكوابيس كوسيلة للتعبير بحرية عمّا يريد أن يبلّغه، فهو صاحب رسالة. ولا بدّ أن يؤدّيَ هذه الرسالة ولو كان ذلك بنوع من الهوس أو بفلتات جنونية.

يقول الكاتب الفرنسي "ج. ل. روفان" صاحب كتاب "قلوباليا" Ruffin :Globalia(2004) في حديث له في جريدة "لوموند" الفرنسيةLe Monde (سبتمبر2004) في تصنيفه للخيال العلمي،

(وهو موضوع سنرجع إلى تحليله): "الخيال العلمي الاستشرافي هو نوع من ذُهان هذياني يعمد إلى تغيير الواقع قليلاً ليستنتج منه الكاتب نتائج تكون مادّة لنقد مظاهر اجتماعية أو سياسية. وهي تقنية يصوّر فيها هذا الكاتب عوالم قريبة من عالَمنا حيث لا تختلف أحداثها اليومية كثيراً عن الواقع المعاش، غير أنّ هناك بعض المعالم والمظاهر التي تتغيّر، وتكون نتائجها وخيمة على البشرية ولكنها غير محسوسة في الوقت الراهن".

فالحُلم إذاً، أو الكابوس، هو نوع من ذُهان للتحرّر من القيود وللتعبير بحرية عن الأفكار.

ليس معنى هذا أنّ هذه التقنية مستعملة عند كلّ الكُتّاب، بل هناك من الكُتّاب من لا يستعملها، ومنهم" ج.ل. روفان" نفسه. لم يستعمل الحلم كتقنية في روايته "قلوباليا" وإنّما جعل أحداثها تقع في زمن مطلق غير محدّد، تصوّر الطريقة التي ستنهار بها المجتمعات الغربية لاحقاً، ولم يحدّد مجتمعاً معيّناً ولا بلداً معيّناً. فحديثه كان مطلقاً أقرب ما يكون إلى الهذيان الجنوني الواعي.

ومنهم أيضاً صديقه "بيار بورداج" Pierre Bordage في روايتيه: "إنجيل الثعبان" L'évangil du serpent(2001) و"ملاك الجحيم"L'ange de l'abime(2004) لم يستعمل الكوابيس وسيلة لقراءة المستقبل، بل كانت كتابته موغلة في الإطلاق وفي ما يشبه الهذيان. وكذلك فعلت "لينا الكيلاني" في قصّتها "من أنا؟...من أكون؟..." التي صدرت عام 1998 تشير فيها الكاتبة وبطريقة خفية مشكلة في غاية الخطورة هي أنّ مسألة الاستنساخ قد تقود العلماء إلى التلاعب الجيني. فقد تُلغي مسألة الحمل والولادة ودورتهما الطبيعية ليقع تدجين البشر مثل الطيور في مُفَرّخات، وقد يقع تقصير المدّة الزمنية لتكوّن الجنين كما هو الحال في تفريخ البيض؟ وقد يقود التلاعب الجيني بعض العلماء المتهوّرين إلى تركيبات جينية قد تكون نتيجتها إنساناً برأس حيوان أو حيوان برأس إنسان أو... أو...".

لم تستعمل "لينا" في روايتها هذه الحلم لأنها تعالج مسائل مطلقة في الزمن.

ما نستنتجه هو أنّ هاتين التقنيتين: الزمن المحدَّد والقريب، والكوابيس، تقنيتان يستعملهما الكاتب عادة، لينقد أحداث عصره وخاصّة منها الأحداث السياسية ليتمكّن من التعبير الحرّ. إنّهما وسيلتان للإبداع والانعتاق من القيود تفسحان المجال للقريحة لتتفتّق وتقول بين السطور ما تعجز عنه الكلمات ذلك أنّ رواية الاستشراف تقول أكثر مما تقول.

الزمن المحدَّد والقريب، والكوابيس هما إذاً، التقنيتان اللتان يتمكّن بواسطتهما الكاتب من القفز على الزمن، والتحليق في الآتي من الأيّام ليكشف أسرارها ويسبر أغوارها، فيفضح في هذيانه ما لا يستطيع أن يبوح به في يقظته. لذلك كان لزاماً عليه أن لا يكون شخصاً عادياً. إنّه شخص متأزّم مهوُوس بمآسي عصره، وشقيّ لأنّه حسّاس أكثر من غيره، تنطبق عليه مقولة أبي القاسم الشابي "والشقيّ الشقيّ من كان مثلي في حساسيتي ورقّة نفسي".

كاتب الخيال العلمي الاستشرافي إنسان غير عادي، إنسان مغامر له من الشجاعة ما به يستطيع المواجهة، والصداح بالحقائق، وكشف عورات السياسة ونقائص

المجتمع. هو إنسان لا يكتفي بوصف الواقع، وملامسة القشرة الناعمة للثمرة، وتتبّع تضاريس شكلها الخارجي، بل إنّه يتجرّأ على نزع القشرة، وكسر النواة، والوصول إلى اللبّ لينتزعه انتزاعاً ليصبح البذرة التي يزرعها في الخريف فتَيْنع في الربيع وتُثمر في الصيف.

صورة الأنا والآخر في أدب الاستشراف "الديستوبي"(1)

نُسائل في هذا البحث الصورة التي يحملها الإنسان عن ذاته وعن الآخر في أدب الاستشراف "الديستوبي" (Dystopie) في بداية القرن الواحد والعشرين.

تُحيلنا كلمة "ديستوبيا" من خلال بنيتها الإيتيمولوجية على معنى "*المكان الجحيمي*". يعبّر هذا النوع من الكتابات عن موقف مناهض للكتابات الطوباوية التي تُحيلنا من خلال أصل بنيتها الاشتقاقية (طوبى) على معنى "*المكان المثالي*" الذي ينعم فيه الإنسان بالرخاء والسعادة.

وقد أشار "إيف بروتون"، انطلاقاً من رواية "1984" لـ"جورج أورويل" إلى أنّ "الديستوبيا": "تسعى إلى تغيير الحلم الديستوبي إلى كابوس".

إن المجتمعات الافتراضية – المتواجدة في عمق تصوّر المستقبل – التي يقدّمها لنا هذا النوع من النصوص مبنية على تمثّل الفزع الذي يشهده عالمُنا في بداية الألفية الثالثة.

يعكس أدب الاستشراف الديستوبي من حيث دلالته رعب الإنسان من التغيّرات الاجتماعية أو التطوّرات التقنية المستقبلية.

تمثّل الإشكاليات التي تطرحها المعاصَرة – مثل موضوع التلوّث ونُدرة المواد الأوّلية ومسألة التلاعب بالجينات وانتشار أسلحة الدمار الشامل – مصدراً دائماً للإلهام.

تزامنت نشأة هذا النمط الأدبي مع الثورة الصناعية ونضج النهج التشاؤمي والنقدي مع بروز أزمات القرن العشرين ولعلّ خير شاهد على ذلك روايات: "نحن الآخرون"، و"أحسن العوالم الممكنة" و"1984" إذ قام كلّ من "زامياتين" و"هكسليوأورويل"، على امتداد النصف الأول من القرن العشرين، بتغذية هذه المخاوف وتجسيدها تجسيداً يبعث على الحيرة ممّا تخفيه الأيّام المقبلة.

لم تعد قريحة الخيال الاستشرافي تفرز – إلا نادرا – عوالم مثالية. إذ أصبحت تقبع داخل حصون الأدب الديستوبي الذي استقلّ بنفسه كنمط أدبي مستقلّ في القرن العشرين. وقد أسّس كُتّابٌ من مختلف دول العالم، بطريقة تكاد تكون عفوية، تقاليد للكتابة في هذا النوع من الأدب الذي يتميّز بعدم تقوقعه في مفهوم نظريّ لمدرسة أدبية ما، أو لتيار فكري ما. فهو لا يشكّل تمظهراً لاتجاه سياسي محدّد، ولا انعكاساً لإيديولوجيا معيّنة، وهو كذلك غير مرتبط بفضاء "جيوسياسي" معروف. لأنّ الديستوبيا ظهرت في نواحٍ مختلفة من العالم.

لإبراز هذه الإشكاليات ومحاولة التعمّق في تحليلها، اخترنا أن نُسائل روايتين منتميتين لفضائين ثقافيين مختلفين وتندرجان في السياق الخاص لأحداث ما بعد الحادي عشر من سبتمبر2001، (التاريخ الذي أصبح مرجعاً لتأريخ إيديولوجيا جديدة تقوم على ما يسمى "محاربة الإرهاب"؟) هاتان الروايتان هما: "قلوباليا" للكاتب الفرنسي جون كريستوف روفان و"الأزمان المظلمة" للروائي السوري طالب عمران.

تَطرح هاتان الروايتان أسئلة جادة عن مستقبل عالَم معرَّض أكثر من ذي قبل لتنامي مشاعر الكراهية بين الشعوب، كما يشهد ظهور حواجز إيديولوجية من شأنها أن تزيد من مناعة الحدود الجغرافية.

ينقد كلٌّ من الكاتبين بعمق العلاقة الشائكة بين الغرب والشرق. هذه العلاقة سمّمها الخوف من هذا الآخر الذي أصبح يُنظر إليه كإرهابي. وقد وقع تحليل موضوع الإرهاب هذا، بعمق في كلا النصيْن ووُجِّه نقد لاذع للمفاهيم التي أُسقطت عليه إسقاطاً.

ففي "قلوباليا" مثلاً، يُنظَر إلى من يعيشون خارج حدود العالَم الغربي نظرة ازدراء وكراهية إذ يُعَدّون إرهابيين أشرارا. وفي المقابل، نجد أنّ طالب عمران يدعونا إلى أن نمعن النظر في الجانب الآخر من المرآة، إذ تُصوِّر "الأزمان المظلمة" الغرْب بملامح الشّرير الاستعماري الذي يُرهب شعوب دول الجنوب.

1- عالم مقسّم وكراهية متبادلة

تغوص الروايتان في عالم من الرّعب سبَبُه تقسيم العالم إلى فضائين متقابلين. يُسائل الخيال الديستوبي في كلا النصّين تداعيات العولمة التي تعبث بمستقبل البشر مغيِّرة ملامح الكون، إذ قسّمته إلى شمال وجنوب.

يصور لنا "روفان" الغرْب كعالَم مستقلٍّ مبني على أسس الديمقراطية والحرية، ينعم سكانه بالرخاء المادي وبالحرية، في حين أنّ العالَم الخارجي يرزح تحت أنظمة استبدادية تعيش شعوبه فقراً مدقعاً وتخلّفاً تقنياً. وهكذا ينحصر العالَم المتحضّر داخل حدود الشمال الذي سُمّي بـ: "قلوباليا" وهي كلمة تحيلنا على معنى عالم موحَّد بدون حدود.

يقول روفان: "رسمياً هي تعبر عن ولادة ديمقراطية عالمية. لكن تنسى فقط، أن نقول: إنّ هذه الديمقراطية لحظة اتسامها بالعالمية لَفَظتْ، خارج حدود مفهومها، غالبية البشر المتواجدين في بقية الأرض" (333، 334).

"قلوباليا" وهمٌ، إذ لا تشمل بالفعل، سوى مدن الشمال. أمّا بقية العالم الذي يشمل دول الجنوب فهو مَمْحوٌ من خريطتها.

يَتوهّم قادة الشمال أنّ سكّان الجنوب جماعات إرهابية هدفها الوحيد تدمير الحلم الغربي، ويوهِمون منظوريهم بضرورة التّسليم بذلك دون نقاش. إنّ الشغل الشاغل لفكر سكان "قلوباليا" هو التّقابل بين الداخل ـ أي داخل قلوباليا ـ والخارج ـ أي بلدان الجنوب ـ وهذا يؤثر سلباً على الصورة التي يحملونها عن الآخر، إذ يعتبرونه إرهابياً بالأساس وبشكل مسبق.

"قلوباليا" مغطاةٌ تماماً بقبّة من زجاج وُضعت خصّيصاً لحماية الحدود المقدّسة للعالَم المتحضّر. حمايتها ممّن؟ من هذا الآخر الجِلف الهمجيّ الذي يعيش في أحراش الجنوب، والذي يهدّد أمن الجنّة التي صنعها الإنسان الغربي. فهذا الآخر يقوم بعمليات إرهابية فقط لزعزعة أمن قلوباليا حَسَدا على الرّخاء الذي يتمتّع به أهلها، فيزرعون المتفجرات في المراكز التجارية ويفخّخون السيارات في الشوارع، وأمام البنايات الرّسمية إلخ...

هكذا يتجلّى الآخرُ ـ بشكل مسبق وبدون محاولة التعرّف عليه ـ كعدو شيطانيّ تنصبُّ عليه كراهية سكان "قلوباليا"، كراهية توجّهها وسائل الإعلام التي تسعى بكل ما لها من نفوذ إلى تأكيد صفة

الإرهاب على سكان الجنوب. ولكن ألا يُعتبر الضغط المتواصل والمُمنهج الذي تمارسه وسائل الإعلام على الفكر في "قلوباليا" إرهاباً فكرياً إيديولوجياً؟ خاصة وأننا نكتشف من خلال الرواية أنّ دولة "قلوباليا" التي يسيطر عليها هَوَسُ تخليد وجودها تشجّع أصلاً على بعث التوجّهات الإرهابية وإثارتها في دول الجنوب حتى ولو كلّفها الأمر اختلاق أعداء ينصبُّ عليهم حقد المواطنين لكي لا *يتّجه اهتمامهم إلى نقد الدولة نفسها*. وهكذا كان من الضروري أن يقع توجيه حقدهم نحو هدف خارجي. وهل هناك من هدف أحسن ممّن يعيشون خارج "قلوباليا"؟.

يقول روفان (ص 94): "أين يُمكن أن نأمل في اكتشاف تهديد حقيقي اليوم ؟ في دول الجنوب بالتأكيد! ... هناك يعيش الطّغام والصّعاليك!.... وبالطبع لا يتأتّى لنا ذلك إلاّ بعكس المعادلة!.... لقد أنهكْنا هذه الشعوب. وعلينا أن نعمل على تقويتها من الآن فصاعداً، كما علينا أن نبعث فيهم عناصر الْمَعية متعطشة للمجازفة بحياتها من أجل هدف نبيل. أملُنا أن تتمكّن هذه العناصر من استقطاب تجمّعات دول الجنوب البائسة ليلتفّوا حولهم. وهكذا يصنعون بأيديهم الطاقة اللازمة لتدمير أنفسهم".

هذه الفكرة عينها نجدها عند الكاتب البريطاني "جورج أورويل" الذي يقدّم في روايته "1984" مختلف استراتيجيات الحزب كي يستوعب سخط الشعب وذلك من خلال إثارة الحقد لدى المواطنين وتوجيهه ضد عدو خارجي. يقول "أورويل" (ص 28): "إنّ الحنق الذي يشعر به كلّ واحد كان شعوراً غامضاً يمكن تحويله من شيء نحو آخر، تماماً كشعلة المصباح". وهكذا لم يكفّ "وينستون" (البطل) طيلة الرواية، عن ملاحظة أنّ قنابل موجّهة تُطلق باستمرار على عامّة الشّعب مخلّفة الكثير من القتلى، إلى درجة أنّ الموت أصبح شيئاً عادياً ويومياً (القنابل يطلقها النظام نفسه ضدّ مواطنيه) وهكذا يقع باستمرار إحياء شعور الكراهية ضد عدوّ مزعوم. فطيلة أسبوع الكراهية تُلقى القنابل الموجّهة بوتيرة متزايدة. والملاحَظُ هو أنّه في مثل هذه الاحتفالات القومية يقع الإعلان عن عدد مفزع من الضحايا، وذلك كي يتمّ تهييج الجماهير في ظلّ جوّ مشحون بالحقد كي تتحوّل أنظار السكان عن ممارسات الحزب التي أصبحت سيّدة النظام الشمولي".

إنّه درس في التاريخ وفي رؤية السلام!.. سلام يخضع لمنطق الحرب!.. ولعلّ هذا مصداقُ قولة "جول سيزار" الشهيرة: "إذا أردتَ السلام فيجب أن تسعى إلى الحرب". فبدل أن يعاقب الحزب المعارضين يوجّههم نحو عدو معيّن!... وهكذا تحمي الدولة نفسها من كل مشروع يهدف إلى تدميرها. فتواصل الحرب يضمن استمرارية الدولة.

فهل يمكننا القول، انطلاقاً من ذلك، إن هناك بالفعل في رواية "روفان" عدوّاً يمكن أن يهدّد وجود "قلوباليا"؟ أم إنّ المسألة هي مسألة اختلاق صورة شيطانية عن سكان الجنوب حسب مخطط "قلوباليا" السياسي؟

يرى العقل المدبّر في الرواية "رون ألتمان" الذي هو أحد مؤسسي دولة "قلوباليا" أنّ الدولة بحاجة إلى أعداء حتى تطمئنّ على استمرار وجودها. فإن لم يوجد عدوّ، توجّبَ خلقه!... وهذا هو الدور الموكول إلى منظّمة حماية الأمن الاجتماعي في "قلوباليا". يقول روفان (ص 92 .93): "أن تخلق عدواً خارجياً

هو الشيء الوحيد الذي يمكن أن يضمن التفاف الناس مع بعضهم البعض في مجتمع حر!.. لا يتأتّى ذلك دون وجود تهديد خارجي أو عدوّ أو خوف!... فلماذا الطاعة؟ ولماذا العمل؟ ولماذا القبول بالسير العادي للحياة؟ صدّقني، إنّ وجود عدوّ مُرعب هو مفتاح المجتمع المتوازن. هذا العدوّ غير موجود لدينا في الوقت الراهن!... إن أردنا أن يكون لنا أعداء فاعلين فعلينا نحن، العمل على استثارة مشاعر الحقد فيهم!....".

وبما أنّ العالَم قد انقسم إلى قطبين متباينين فإنّ المشروع كان العمل على استغلال البؤس والفقر في بلدان العالم الثالث كي يكونوا عاملين يحثّان على الإرهاب. وهكذا يبقى شعب "قلوباليا" موحّداً بخوفه المَرَضيّ من الآخر.

يكتشف القارئ من خلال الرواية أنّ من يسمّيهم الشمال بالمجموعات الإرهابية يحملون في الحقيقة اسم *المنبوذين* (*Déchus*)، إذ لَفظهم نظام سياسي واقتصادي عنصري. إنّهم منغمسون في حروب أهلية وفي صراعات مُميتة من أجل البقاء، وهم يتعرضون بصفة مستمرة لقصف قوات جيش "قلوباليا". فإن كان هؤلاء، في نظر سكان "قلوباليا"، إرهابيين، فهم ـ على العكس من ذلك ـ يعتبرون أنفسهم ضحايا الغرب الذي يمارس عليهم أشنع أنواع الإرهاب، إذ هو يبيد شعوباً بأكملها.

بعد هذا العرض، لنا أن نتساءل: هل الإرهاب موجود؟ وإن نعم، فمن أيّ جهة هو حقّاً؟ من الذي يمارس الإرهاب حقيقة؟ الغرب أم سكّان الجنوب؟

لعلّ رواية طالب عمران "الأزمان المظلمة" تساعدنا على إيجاد إجابة لهذا السؤال!...

نجد في هذه الرواية صورة عالَم متكتّل سياسياً تحت مظلة قوّة عالمية عظمى.

عرَف العالم سنة 2039 مرحلة جديدة من الحروب الاستعمارية التي أشعلت فتيلها القوّة العالمية الجديدة ضد بلدان الجنوب وخاصة ضد البلدان العربية.

تسيطر هذه القوّة ـ بقبضة حديدية ـ على إمبراطورية كبيرة تمتدّ من آسيا الوسطى حتّى ضفّة المتوسط مروراً بالشرق الأوسط. يُبرِّرُ الاستعمار "الجديد" بما وقعت تسميّته بالحرب ضدّ الإرهاب، وهو مصطلح تمّ استحداثه بعد أحداث 11 سبتمبر 2001.

إن صورة الآخر، وبالأخصّ صورة الإنسان العربي في هذه الرواية، صورةٌ مقترَنة بالعنف والهمجية. لكن الغريب أن نرى أنّ العنف المفرط الذي يمارسه المستعمر مبرّر بالهَوَس الذي اختلقه بحجّة الدفاع عن النفس. يقول طالب عمران: "شعر أن العالم يزداد انهياراً، وقد خصّصت المجلة ملفّها حول العمليات الانتحارية مقدمةً نماذج من شباب وشابات وصلوا أعلى درجات العلم، لم يتردّدوا في تقديم أنفسهم قرابين ضدّ المحتل... كانت المجلة تحكي بصورة غير منطقية عن عنف هذه العمليات وآثارها المدمّرة بدون أن تحكي عما يفعله المحتلّ من فظائع وحشية بمباركة القوة العظمى.."

إنّ كل حركة مقاومة تقوم بها الشعوب المستعمرة تعتبرها القوة العظمى عملاً إرهابياً توجّبت إدانته بحزم. هذا التناقض الذي يُرضي منطق الأقوى ويدفع الشعوب المستعمَرة بدورها إلى اعتبار الغرب منبعاً لنشر أكثر أنواع الرّعب بشاعة. يقول الكاتب (ص 202- 203): "كان رأس النظام العالمي يلهو ويتسلى بالقتل والتدمير

وترويع الناس، ويرسم صورة للمستقبل تكون فيها الإنسانية مهانة، ذليلة مستعبدة لطغمة تتحكم بالرقاب والعباد. (...) حاكمةُ العالم تريد أن تُرهبنا بقنابلها وطائراتها ... تريد أن نتحوّل إلى عبيد... عبيد بلا ملامح! .. يا لهذا الزّمن المرعب!..".

العدوُّ من منظور الشعوب المستعمرة ليس إلاّ هذا الغربي الذي يسعى لاحتلال العالَم بدافع الإدعاء بالدفاع عن النفس.

ينتج عن هذا التناقض في المنظورين رفض متبادَل لوجود الآخر ولما يعتبره كلٌ من الغرب والشرق إرهاباً. والإرهاب كلمة غامضة وذات دلالات خاصّة ومتباعدة جداً حسب منظور كلّ منهما. نجد انعكاساً لهذا في أحد المشاهد من"الأزمان المظلمة" يصوِّر فيه الكاتب العلاقات المتباينة المؤسَّسة على الخوف والكراهية التي نُسجت بين الغرب والشرق.

يقول طالب عمران:

"- اسمه (عبد الله).. واضح أنّه إرهابي..

ردّ الرجل:

ـ أنا طبيب ولست إرهابياً! .. عالجتُ الكثير من مرضاكم، ولي دَيْن كبير عليكم..

قالت إحدى الراكبات وكانت امرأة عجوزا:

ـ كنّا من قبل نقبلكم بيننا، ولكن الآن وبعد عملياتكم الانتحارية التي تقتلون فيها المدنيين بدم بارد، لم تعودوا مقبولين بيننا...

ردّ عليها بلطف :

ـ يا سيدتي، أولئك الناس يقاومون الاحتلال بما تبقّى لديهم من وسائل.. والمحتلّ هو الذي حاصرهم واضطهدهم وأذلّهم، وهدّم بيوتهم على ساكنيها وقتل الآلاف منهم وشرّدهم خارج وطنهم...

ـ عُدْ من حيث أتيتَ!... لن نقبلك بيننا!.. قد تنفّذ عملية إرهابية بعد إقلاع الطائرة!.. لن نسمح لك بالجلوس بيننا!... " (ص 368).

هذا المشهد يُبرز التوتّر في العلاقات بين ضفّتيْ عالَم يبدو مجنوناً. يظهر أنّ رفض الآخر هو بمثابة الاختيار الضروري لتأمين الدّفاع عن النفس عند الغرْب!.. ولكن هل الخيار موجود فعلاً؟ إنّه أحد الأسئلة التي يطرحها الكاتب السوري، ذلك لأنّ هذه القوّة العالمية الغربية الجديدة تَخلق الظروف المواتية لنشأة الإرهاب، ثمّ تبذل قصارى جهدها لإدانته بعد ذلك. وبالحثّ على الانسياق نحو التطرّف والإرهاب، يعيش العالم في حلقة مفرغة.

يفضح الكاتب هذا الخلط بين مفهوم المقاومة ومفهوم الإرهاب، لذا نجده ينقد تصرّف العالم الغرْبي حول تغاضيه عن تعريف مفهوم الإرهاب، بل وتعمّده المراوغة!.. يقول الكاتب (ص 295): "فهُم يعتبرون الفقراء منبع الإرهاب، لأنّهم يقاومون ويستشهدون ويتحمّلون المصائب والحصار والجوع والضنى".

يثير "روفان" بدوره المسألة في "قلوباليا" إذ جعل "بَيْكال"- وهو الشخصية الرئيسية في روايته ـ يواجه عالَم الجنوب ويَطّلع على ما فيه من بؤس وانحطاط سبّبتهما الحرب على الإرهاب في حين أن سلطات "قلوباليا" تدّعي عكس ذلك. وهكذا توصّل "بايْكال" إلى إدراك إلى أي درجة ساهمت صورة البؤس في تشويه صورة سكان الجنوب.

تنبئُنا كلٌّ من "قلوباليا" و"الأزمان المظلمة" إذن، إنّ العالَم الحالي يمكن أن يخضع لمنطق رواية "1984". فهذه الرواية توضّح كيف أنّ الثنائية السيّئة "خوف ــ كراهية" متغلغلة في أعماق الشعب، وهي التي تدفعه إلى الاشمئزاز من عالَم الجنوب. تحرّك هذه الثنائية، وبمنتهى البشاعة، دواليب الحكم التي يجدون أنفسهم رازحين تحتها. هكذا يُطبَق الفخ على المواطنين "القلوباليين" ليجدوا أنفسهم يدورون في حلقة مفرغة وجوفاء: "خوف ـ كراهية/ كراهية ـ خوف". وانطلاقاً من ذلك، فإنّ الحدث الأهم للثورة يتمثل تحديداً في الإفلات خارج دائرة العبودية هذه.

توجد في كلٌّ من "قلوباليا" و"الأزمان المظلمة"، بعض الشخصيات التي تسعى لإثبات ذاتها بما هي أشكال للمعارضة تنقُد النظرة الدونية والعمياء إلى الآخر. ففي كلا الروايتين ينشأ تقارب بين من يرفضون الانسياق للمنطق المجنون الذي تخطّ معالمه قوى سياسية غربيّة.

2- من وراء الحدود : المقاومة والنزعة الإنسانية :

تدفع المقاومة، بما هي فعل تحدٍّ، إلى الثورة ضدّ واقع خدّاع. فهي تريد أن تظهر أنها قيمة تتحدّى منطق الخضوع. وهذا شيء يسبّب إحراجا للنظام. إنّ المقاومين هم أناس انشقّوا عن النظام، "مثلهم كمثل مسامير مدوّرة وسط ثقوب مربّعة. كما تعبّر عن ذلك استعارة "هكسلي". "فهُم مُتشبّعون بأفكار خطرة على النظام الاجتماعي، وبإمكانهم جلب الآخرين إلى دائرة السّخط على الحكم". (16) فمن يخرج عن العُرف يُعتبر همجياً تائهاً في المدينة التي هي فضاء مكروه تبرز فيه أعلى درجات السيطرة على الإنسان.

وعلى هامش النظام، وخلف الحدود المسيَّجة، تلتقي في روايَتينا الضمائر الحيّة المتفتّحة من عالمين مختلفين: الشمال والجنوب. إنّه لقاء مع الآخر. لقاءٌ مُثمر حقّا! .. فهو يكشف تواصلاً ذا نزعة إنسانية. إنّ اكتشاف هذه الحقيقة المتعلقة بصورة الآخر في "قلوباليا" كان صدمة "لبيْكال". يقول روفان (ص 130- 131): "إنّها المرّة الأولى التي يجد فيها نفسه(بيْكال) وجهاً لوجه مع رجل من الجنوب. رسمياً: هذه المناطق النائية هي صحارى ومرتع لبعض الإرهابيين الذين لا يُقدَر عليهم!... فهم قُساة ولا حسّ إنسانياً لهم!... في حين أن الرجل الواقف أمامه هو دون أدنى شك رجل يشبهه ويعتريه الخوف!.. تساءل "بيْكال" عن هذا البريق المأساوي في عينيه (الإرهابي): هل يعكس الخوف أم الحمّى أم الجوع؟"...

إنّ اللقاء مع الآخر مُثمر إذ أنّه يُمكّن من اكتشاف حقيقة مغايرة تمّ إخفاؤها بعناية خلف أكوام من الأكاذيب. إن لقاء "بيْكال" مع "فريزر"، ساكن الجنوب هذا، والصداقة التي جمعت بينهما تدعو إلى إعادة النظر في مسألتيْ كراهية الآخر والحقد عليه اللتين حلّ محلهما الودّ المتبادَل في سلوك متسامح.

يقول "فريزر": (ص 164)

"ـ لن أحرم نفسي من السفر معك، ومن الشرب من قارورة خمرك بدعوى أنّك من قلوباليا. فأنا ارتحتُ إليك!..

أجابه "بايكال"

ـ أنا أيضا ارتحت إليك!..

فتصافحا بحرارة من فوق الموقد".

تطفح هذه الحركة ببُعد رمزيٍّ خاصٍّ بما أنّها حركة تتحدى سياسة التفرقة. إذ اضمحلّ كلّ شعور بالكراهية الذي كان قد تجذّر في أعماق كلٍّ منهما من الصُّور المنمّطة التي طبعت فكريْهما. اضمحل بمجرد التقاء الرجلين.

إنّ تضحية "فريزر" بحياته لإنقاذ سكان "قلوباليا" في آخر الرواية يقوم خير دليل على ذلك. يبدو لنا أنّ الكاتب الفرنسي - من خلال هذا الانفتاح على الآخر - ترك باب الأمل مفتوحاً رغم الشعور العميق بخيبة الأمل الطاغي على روايته.

هذه النظرة الإنسانية هي ما جمعت "روفان" مع "عمران". ففي "الأزمان المظلمة" عرّض طبيب أمريكي نفسه للخطر من أجل إنقاذ "قاسم"، هذا العالم العربي، القابع في سجون القوّة العالمية العظمى في "قوانتامو"، والذي تُجرى عليه تجارب بيولوجية منافية للأخلاق بذريعة أنّه إرهابي وبالتالي يستحقّ أن يكون "فأر تجارب" (كوباي).

أوجد "بيتر" - انطلاقاً من وعيه بالوضعية المُهينة وغير العادلة التي يعاني منها "قاسم"، هذا العالم السّوري المتميّز - طريقة لتهريبه وذلك عن طريق التمويه بموته.

نشأ بعد ذلك بين الرجلين احترام متبادل مثله كمثل سلسلة ورود نمَت من خلال قيود الضغينة التي جعلت سكان العالَم متباعدين الواحد عن الآخر ومنزوين في قواقع إيديولوجية.

يَعتبر قاسم منقذَه وأصدقاءَه كبصيص أمل في عالم مظلم. يقول قاسم (ص 371): "إنّه البياض في صفحة الظلمة التي تُخيِّم عندكم.. إنّه نور الأمل بالتغيير وإعادة الصفاء للإنسان في هذا الزمن الصعب..".

جمع بيتر حوله عناصر منشقّة ترفض أن تكون مكبَّلة بمشاعر الخوف والكراهية، وبالتالي تُناهض تشويه صورة الآخر. نجد من بينهم عسكرياً يدلي بشهادته فيقول (ص 334): "سجنوني بتهمة التّمرّد على الأوامر!.. طلبوا مني تنفيذ مجزرة بعدد كبير من الناس العُزّل بتهمة أنّهم أفراد أُسرِ الإرهابيين.. فرفضتُ إذ قد شعُرتُ بالشفقة على أولئك التّعساء (...) نحن نُنفّذ سياسة في غاية الوحشية، نحن نريد أن نستعبد أهل الأرض جميعاً، والرافض لمخططاتنا نقتله!.. ببساطة!..".

إنّ وجود منشقين غربيين رافضين لهمجيّة القوّة العظمى الجديدة يمثل شُعلة الأمل الوحيدة الموجودة في الرواية. إنّ الأمل الحقيقي هو إذاً، الآخر الذي وقع تقديمه أيديولوجياً على أنّه من زبانية جهنم.

تلتقي طرق المنشقين من وراء الحدود ومن خلف ألاعيب السياسة لتعطي صورة للمقاومة في عالم يزداد انغماساً في منطق حربٍ توجهها الأحقاد والضغائن بدون أن يقع التوصّل إلى إبعاد السحُب الداكنة من سماء هذا العصر المظلم. إنّ شكل المقاومة رغم أنّه يبدو باهتاً، هو حامل لرسالة تشفّ عن بعض التفاؤل!.. إنّ الأمل - إن وُجد - لن يولَد إلاّ من خلال هذا التبادل بين الضمائر الحيّة. أمّا التشاؤم الذي يطبع عالم الغد في كلتا الروايتين فإنّه يوحي بخطورة الوضع. ويجب أن يقع تأويل هذا التشاؤم العميق على أنّه تنبيه لخطورة الأفكار الشمولية ولخطورة الكراهية والاستهانة بالشعوب، شعوب الجنوب!..

نحن نعتقد أن الهدف، من خلال تصوّر مستقبل كوابيسي مظلم لهذه الدرجة، هو

دفع الإنسان إلى إدراك أنّ العزوف عن المقاومة هو تخلٍّ عن مسؤوليته تجاه أجيال المستقبل. فكرامة الإنسان المعاصرة عنوانها المقاومة وبدونها يكون بَيْدقاً في أيدي النُّظُم المُسيِّرة.

هذا النوع من الأدب لا يستجيب إلى بيداغوجية الخضوع بل على العكس نجده يدعو القارئ إلى كشف قناع الوهم، وهو ينبئنا عن أنفسنا وعن بحثنا المستمرّ عن الأمل في عالم يزداد انغلاقاً من يوم لآخر.

روايات الاستشراف الديستوبي هي نتاج قرن يعيش تحت طالع التدمير والمذابح. فهي تترجم عن الألم من خيبة الأمل التي تُغذّي عالَماً موغلاً في الوحشية. إنّها تعبّر عن قلق الإنسان المعاصر لإيجاد حلول. ولكنّ بعث القلق والحيرة في النفوس هو غاية الكاتب كما يؤكد ذلك "سارتر".

يقول "فاي" (ص 10): "هذه الروايات هي معارك تندلع في الخفاء، فالكاتب يبسط عالَمه الأدبي من وراء ضباب الزمن القادم، ضباب تسكنه أشباح يُخيّل إلينا أنّنا نعرفهم."

رَفْعُ الغمامة عن العينيْن هو، بدون أدنى شكٍّ، الهدفُ الذي رَمى إليه كُتّاب هذا النوع من الروايات. إنّهم براهنون على المعنى الإيجابي البنّاء للتشاؤم فهم يرمون إلى إيقاظ الضمائر دون البحث عن سجن القارئ في تشاؤم سلبي.

يحاول هؤلاء الكتاب توْعية الإنسان المعاصر بالكارثة التي يتّجه نحوها العالم إذا هوَى إلى البربرية. "فعمران" و"روفان" هما إذًا، كاتبان يعبّران عن خيبة أملهما إزاء المستقبل ويبحثان عن إبعاد القارئ عن الخوف ليُحييَا فيه الوعي بالآخر الذي يمكن إرساء علاقات مثمرة معه على الصعيدين الإنساني والثقافي.

إنّها دعوة أخيرة لجعل العالم أقل فظاعة وأكثر إنسانية.

ينقدُ هذان الكاتبان عالَماً منغلقاً على نفسه وأَصَمَّ صنعته الحدود المُهينة للإنسان. وهي حدود أيديولوجية أكثر منها جغرافية زادت في تجذّرها عولمة عدوانية.

تُشكّل المقاربة الإنسانية في هذا النوع من الأدب خلفية لهذه السيناريوهات الكوابيسية التي كانت غايتها بعث الوعي فينا بأهمية المخاطر المعاصرة المحدقة بنا. وعلى عكس ما يدّعيه بعض النقّاد، نرى أنّ روايتيْ "الأزمان المظلمة" و"قلوباليا" تتّحدان في تصوّر عالَم مستقبليّ بدون انهزامية ودون مجاملة. هاتان الروايتان تفضحان *"معاصرةً عدوانية"* وتحاولان الصمود بما للأفكار من قوّة للحوار وبما للكلمة من سحر للتأثير.

يقول "شسنوَا" (ص 10): "أن تَكتُب كتاباً هو، في الواقع، أن تقومَ بحرب قاسية ومُنهِكة. مَثَل ذلك مَثَل مَرض عضال يسيطر على البدن. لا أحدَ يرغب البتّة في معاودة الكتابة إن لم يكن مدفوعاً من طرف شياطين لا قِبَل له بها. هذه الشياطين، حسب ما يمكننا فهمه، هي ببساطة تلك الغريزة التي تدفع الرَّضيع إلى الصراخ كي يقع الاعتناء به".

أن تَصمدَ أمام العنف والكراهية وأن تَفضحَ الأخطار والتهديدات التي يصوغها خيال يصوّر الكارثة، ذلك هو الطريق الذي اختاره كلٌّ من "روفان" و"عمران" على غرار "أورويل" و"براد بوري" و"بلارد".

إن المقاومة، وخاصّة المقاومة بالكلمة، في مجتمع يبحث عن إخضاع الجميع عن طريق اختلاق الأكاذيب هي مهمة جدُّ مُضنية.

يمكـــن القـــول في الختـــام إنّ كـــلا الروايتين: "قلوباليا" و"الأزمان المظلمة" ـ تدفعنا باسـم القـيم الإنسـانية ـــ إلى البحـث عـن الإنسـان، لا عـن "الإرهـابي" وذلـك بتجـاوز الصُّـوَر الفكريـة الجـاهزة المهيمنـة كـي نـتمكّن بطريقـة مختلفـة مـن تقيـيم أنفسـنا وتقييم هـذا الآخـر مـن منظـور أنّ الآخـر هـو انعكاسٌ للأنا.

يبدو أنّ أحد الرّوافد المغذّية لأزمة الهوية الـتي ترافـق وجـود الإنسـان المعاصـر هـي العلاقات المتأزّمة بينه وبين الآخرين.

تَبرُز في هـاتين الـروايتين قيمـة الحـوار بعيـداً عـن منطـق الحـدود الجغرافيـة وعـن الخلافات. وهذا في حدّ ذاته يمثّل مكسباً. إنّ جرأة الكُتّاب على فضح الكذب والأفكار الخاطئة الـتي يمكـن أن نكوّنها عـن الآخـر يشكّل بصيصاً من الأمل في الغد المقبل.

على هذه الأسس تُبْنِي أصوات المقاومة الإنسـانية فترتفـع عاليـاً للاحتجـاج علـى الممارسـات الإجراميـة لأيـديولوجيات الأنظمـة الاستعمارية.

يظهـر أنّ هـاتين الـروايتين متأثرتـان بمُجريات الأحداث المعاصرة حيث أنّ الحوار بـين الشـرق والغـرب يبـدو منقطعـاً. وهـذا مـا يُضفي عليهما قيمة الرّيادة، إذ تمثّلان منارتيْن تحـذّران مـن المخـاطر القادمـة. فيهمـا تـتراءى موجة ضبابية من الأمل في رؤية الإنسان يقترب من الوعي ويبتعد عن الهمجية.

ينبئنـا كـلّ مـن طالـب عمـران و"روفـان" عن أنفسنا بما نحن أفراد بصدد البحـث عـن حـلّ ممكـن لأزمـة الإنسـان المعاصـر. إنّهمـا يأخـذاننا إلى أعمـاق الـوعي الإنسـانيّ فينـا ويهـدفان إلى أن تُخلَقَ فينـا ـ مـن خـلال صـورة المقاومـة ـ اسـتراتيجيةٌ للدّفاع عـن الـنفس أو ـ علـى الأقـلّ ـــ لحمايتهـا، كمـا أكّـد ذلـك "فـبرين": إنّ الدفاع عن الذات لا ينفصل عـن الـدفاع عـن الإنسـانية جمعـاء. يجـب إعـادة البحث عن الإنسان فينا كلّ صباح، هـذا مـا يريد أن يقوله لنا "أورويل". إنّ المقاوِم الحقيقيّ لـلأخ الأكـبر(Big brother) هـو الإنسـان العادي الذي يتضاءل الخوف في نفسه ويتنـامي وعْيُه"...

المراجع التي وقع ذكرها في المقال:

- الأزمــان المظلمــة: طالــب عمــران/ دار الفكـر 2003 - كـانون ثـاني- ينـاير دمشق
- Breton, Yves. "1984 , Une Dystopie de la communication." 20 jan. 2003. 17 mars 2004. <http://www.er.uqam.ca/nobel/mts123/yves.html>.
- Brune, François. "Totalitarisme capitaliste, la menace de répression sociale." 15 juin 2004.02 sep. 2005 <http://radio-canada.ca/par4/Mag/20010415/vb/capitalisme_totalitaire>.
- Chesneaux, Jean. "Georges Orwell et la Novlangue.

« La Quinzaine Littéraire » 411 (16-29 fév. 1984): 10.
- Faye, Eric. Dans les laboratoires du pire. Paris: José Corti, 1993.
- Gyger, Patrick J. "Pavé de bonnes intentions: Détournements d'utopies et pensée politique dans la science-fiction."De beaux Lendemains? Histoire, société et politique dans la science-fiction. Coord. Gianni H. P-J. Gyger. Suisse: Antipodes, 2001. 13-38.

- Huxley, Aldous. Préface. 1932. Le Meilleur des Mondes.Trad.Jules Castier. Paris: Press-Pocket, 1977.

- Orwell, Georges. "1984". 1947. Trad. AmélieAudiberti. Paris: Gallimard, 2002.

- Rufin, Jean Christophe. *Globalia*. Paris: Gallimard, 2004

الهوامش

(1) مجلّة المجلس الأعلى للدراسات الفرنكفونية العالمية الصادرة بالولايات المتحدة الأمريكية باللغة الفرنسية بعنوان:

L'image de soi et de l'autre dans deux romans d'anticipation dystopique PP : 102-111

Nouvelles Etudes Francophones : revue du conseil international d'études francophones,Volume 22 _ N0 : 2 _ Automne 2007U.S.A .

□□

ملف الخيال العلمي

في الأدب ..

الخيـــال العلمـــي المصـطلح والتـاريخ

□ د. محمد الياسين*

لم يكن لأدب الخيال العلميّ في يومٍ من الأيام تعريفٌ واضحٌ يتواضع عليه الجميع، وحتى بعد أن أشبع دراسةً وبحثاً . في بلاد الغرب على وجه الخصوص . فإنّ مفهومه ما يزال غامضاً، ففي حين يجزم بعضهم بأنه أدبٌ مغرقٌ في القدم يصل في إغراقه إلى حدّ امتزاجه بالأساطير والخرافات، فإنّ بعضهم الآخر يراه أدباً حديثاً ما يزال يحبو على يديه ورجليه. وقد تجلّت هذه الخلافات عند تعريف المصطلح، فبينما يعرّف معجم أكسفورد أدب الخيال العلمي بأنه:" خيالٌ يتعامل مع مكتشفاتٍ ومخترعاتٍ علميّةٍ حديثةٍ بطريقةٍ متخيلةٍ"(1) يرى مؤلف معجم المصطلحات الأدبية أنّ هذا الأدب يمتدّ بجذوره إلى بضعة آلافٍ من السنين، وأنّ:" القصص العلميّة(2) معروفةٌ على الأقل ابتداءً من القرن الثاني، فقد ابتدع لوسيان(3) الكاتب اليوناني بطلاً سافر إلى القمر، كما كتب جول فيرن(4) في" عشرين ألف فرسخ تحت البحار" قصصاً علميةً منذ ما يربو على قرنٍ مضى"(5).

ويعاني أدب الخيال العلمي من خلطٍ واضحٍ بأنماطٍ أخرى من التعبير الأدبي كالفنتازيا والأسطورة والخرافة، لا بل إنه يلتبس عند بعضهم بما يسمى بالّرواية" البوليسية". ويبدو عناء النقاد ظاهراً عندما يحاولون تطويق أدب الخيال العلمي بتعريفٍ صارمٍ يفصله عمّا يمكن أن يختلط به من أنماط التعبير الأدبية الأخرى، يقول ج. أ. كودونJ. A. Cuddon:" لوضع أشمل تعريفٍ ممكنٍ لمصطلح أدب الخيال العلمي نستطيع القول إنه ذلك الأدب الذي يتعامل جزئياً أو كلياً مع موضوعات الغرائب والخوارق

---

* باحث سوري يحمل درجة الماجستير في أدب الخيال العلمي..

والمخاطر، وهذا يتيح لنا إدخال كتّاب مثل بورغس Borges[6] وكافكا Kafka[7] وآخرين، ولكن وبما أنّ أناساً عديدين قد بيّنوا ذلك، فإنّ هذا يعني أيضاً أنّ أدب الخيال العلمي في الأساس شكلٌ حديثٌ وشائعٌ يتّصل بعددٍ من الأعمال العظيمة القديمة منذ ثلاثة آلاف عام، فأوديسا هوميروس، على سبيل المثال، ستكون مؤهّلةً جداً لأن تكون أدباً خيالياً علمياً تحت هذا التعريف، وكذلك ستكون" الكوميديا الإلهية" وأمثلة عديدة من الرّؤى الخيالية في أدب العصور الوسطى، وهذا يوضّح لنا كم سيكون هذا التعريف الواسع غير مرضٍ للرّواد مثل جول فيرن Jules Vern وهـ. ج. ويلز H.G. Wells[8]،[9].

ومع أنّ النقاد يقفون محبطين عندما يريدون استخلاص تعريفٍ لهذا النوع من الأدب الذي يتداخل مع عددٍ كبيرٍ من الأنواع الأدبية الأخرى، فإنّ هذا لا يعني أنهم لم يجتهدوا في إيجاد صياغةٍ محددةٍ لأدب الخيال العلمي تربط بين المفهوم والدلالة، وهذا ما أدّى إلى ظهور تعريفاتٍ عديدةٍ في هذا المجال، بيد أنّ هذه التعريفات الكثيرة عكست تبايناً واضحاً في رؤية المفهوم والمصطلح، ولاسيما في المعجمات الأدبيّة التي يبذل مؤلفوها قصارى جهدهم لتحديد المصطلح ومعناه، ويحاولون جمع خصائصه وسماته التي تميزه من غيره من الآداب القريبة منه أو المجاورة له، ففي أحد المعاجم نجد أنّ أدب الخيال العلمي يُدرج تحت مصطلح" القصص العلميّ التّصوري" ويعرَّف بأنه:" ذلك الفرع من الأدب الرّوائي الذي يعالج بطريقةٍ خياليّةٍ استجابة الإنسان لكلّ تقدُّم في العلوم والتكنولوجيا، ويُعتبر هذا النوع ضرباً من قصص المغامرات، إلا أنّ أحداثه تدور عادةً في المستقبل البعيد أو على كواكب غير كوكب الأرض، وفيه تجسيدٌ لتأملات الإنسان في احتمالاتٍ وجود حياةٍ أخرى في الأجرام السماوية..ولهذا النوع من الأدب القدرة على أن يكون قناعاً للهجاء السياسي من ناحية، وللتأمّل في أسرار الحياة والإلهيات من ناحيةٍ أخرى"[10] ويتضح من خلال هذا التعريف بأنه لا يختلف عمّا سبقه بالمصطلح فحسب وإنما بالرؤية والدلالة، فالتعريف الثاني يشير إلى أنّ أدب الخيال العلمي ـ أو ما سمّاه قصصاً علميّاً تصوريّاً ـ هو أدبٌ حديثٌ أفرزته التقنية المتقدمة، واتّخذ من المغامرات والتأمّل والهجاء السياسي موضوعاً له، في حين أنّ التعريف الأول لم يستبعد إمكانية دخول كتاباتٍ مغرقةٍ في القدم على أدب هذا النّوع، ومع ذلك فإنّ التعريفين قد اتفقا على أنّ خاصية الغرائبية والمغامرة هي القاسم المشترك لكلّ أنواع هذا النّمط من الأدب.

ونحن إذا كنا لا ندّعي بأننا نستطيع وضع تعريفٍ لمصطلح" أدب الخيال العلمي" بحيث يجمع خصائصه، ويمنع ما يغايره من الآداب في الدخول إليه، فإننا لن نعجز ـ بالتأكيد ـ عن وقفةٍ سريعةٍ نوضّح من خلالها وجوه الفرق بين أدب الخيال العلمي وما يتداخل معه من أنماط التعبير الأدبي، حتى تكون الطريق ممهدةً لنا في هذه الدّراسة، بحيث لا يختلط مصطلحٌ بآخر أو نوعٌ من الأدب بنوعٍ يشبهه أو يوافقه في خصّيصةٍ من خصائصه:

الخيال العلمي وما يتداخل معه من أنماط التعبير الأدبي، حتى تكون الطريق ممهدةً لنا في هذه الدّراسة، بحيث لا يختلط مصطلحٌ بآخر أو نوعٌ من الأدب بنوعٍ يشبهه أو يوافقه في خصّيصةٍ من خصائصه:

أولاً ـ أدب الخيال العلمي والفنتازيا:

ربّما كان أعرض تعريفٍ للفنتازيا وأكثره اختصاراً لفنّ الفنتازيا عامّةً هو القول إنها: "عمليةُ تشكيل مصوَّراتٍ ليس لها وجود بالفعل، أو القدرة على تشكيلها"[11] أمّا الفنتازيا الأدبية فهي: "عملٌ أدبيٌّ، يتحرر من منطق الواقع والحقيقة في سرده، مبالغاً في افتتان خيال القرّاء..."[12] فإثارة الخيال وبثّ الدهشة والعجب في نفس القارئ هما العنصران المشتركان بين أدب الخيال العلمي والفنتازيا الأدبية، ومن هنا يجب الاعتراف بأنّ الفصل بينهما هو أمرٌ في غاية الصعوبة، ولا نبالغ إذا قلنا إنّ الأمر يحتاج في معظم الأحيان إلى ناقدٍ متخصّص أو قارئٍ حصيف، فالتداخل بين هذين النوعين الأدبيين يتماهى بشكلٍ يصعب معه الفصل بينهما، لهذا فإننا لا نستغرب عندما نقرأ كتاباً في الأدب الفنتازي دُوّن على غلافه "خيال علمي"، لا بل إنّ هناك من يعدّ أدب الخيال العلمي فرعاً من فروع الفنتازيا أصلاً.

ويَرجع كثيرٌ من النّقاد في أصول أدب الخيال العلمي إلى معتقداتٍ ذات تصوراتٍ فنتازية، كأنْ يردّوا موضوع السفر في الزمن، الذي تناوله عددٌ كبيرٌ من كتّاب هذا النوع إلى سفر الأرواح، أو تقمّص الرّوح في أجسادٍ متعددةٍ عابرةً بذلك مسافاتٍ هائلة في الزّمن، وهناك من يقول بأنّ قصص الإنسان الخفيّ مستوحاةٌ من معتقداتٍ صينيّةٍ قديمةٍ كانت تزعم أنّ الإنسان يصبح خفيّاً إذا ما دهن نفسه بِنُسْغ السّرو، أمّا الإنسان الآلي فإنه يشبه القزم الذي ادّعى بعض الخيميائيين في العصور القديمة أنهم قادرون على صنعه...إلخ، ويرى بعض الدّارسين أنّ هذه المعتقدات الفنتازية تتلاقى مع الأدب الفنتازي الذي تأثر بها في طلب عنصر الطرافة والغرابة تلبيةً لرغبة الإنسان في الاستماع للغرائب المدهشة، فالإنسان البدائي كان يشعر بالسعادة عندما يفغر فاه ليسمع الأعاجيب، أمّا عجائب الإنسان الحديث المتحضّر فهي فنتازيا تتلبّس العلم والتقنية الحديثة. يقول مارك روزMark Rose: "لتدركَ كيف يستمرّ النّهم القديم إلى كلّ أمرٍ عجيب، اتّخذْ لسحرك اسم "قاعدةٍ فضائية" أو "محوّلٍ للمادة"، ولجزيرتك المسحورة "الكوكب"، وادعُ عماليقك وما عندك من أنواع التنين "مخلوقاتٍ ناشئةً خارج الأرض" فإذا ما عندك هو مجرّد شكلٍ معاصرٍ لواحدٍ من أكثر الأنواع الأدبية القديمة"[13] وبالنظر إلى الكلام السابق من وجهةٍ نقديةٍ فإننا سنرى أنّ هذا القول يغرق في تبسيط مفهومٍ أو مصطلح ذلك النوع الأدبي إغراقاً شديداً، إذ إنّ القارئ ـ ومهما بلغت به السّذاجة ـ لن ينظر إلى كلّ أدبٍ اتّخذ من القاعدة الفضائية والكواكب البعيدة موضوعاً له على أنه أدب خيالي علمي، إذ يجب أن تحقّق قصةُ الخيال العلمي ربطاً معيناً بالفكر العلمي لتندرج في أدب النوع، فربط السفر بين الكواكب بسفن الفضاء مثلاً هو فكرٌ وحقيقةٌ علمية، أمّا القصص التي تعتمد محوّلَ المادة أو آلة الزمن موضوعاً لها فهي تقع في خانة ما يمكن أن يكون فكراً علمياً، والجدير ذكره أنّ الشبيه بالعلمي ـ أو ما يمكن أن يكون فكراً علمياً ـ يُعدّ نبعاً ثرّاً لكاتب الخيال العلمي إذا أحسن استغلاله، شرط أن يمتلك من الذكاء والحنكة الأدبية ما يُقنع به القارئ بحدوث أو بإمكانيّة حدوث مشروعه الدّرامي، وربّما تكون هذه الملاحظة على قول روز هي أهمّ فارقٍ يفصل بين أدب الفنتازيا وأدب الخيال العلمي.

ثانياً ـ أدب الخيال العلمي والأسطورة:

تلتقي الأسطورة عموماً مع أدب الخيال العلمي في عدّة نقاط لعلّ من أهمها الغرائبية والإدهاش، فهذا الأدب غنيٌّ بالأحداث الغريبة والمدهشة التي لا تنسجم مع مقتضيات العقل والواقع، كما أنه يزخر بالصّور الأدبية والأساليب الشائقة التي تعدّ سمةً أساسيةً من سماته، فإذا ما وجدنا في بعض الدّراسات خلطاً بين الأسطورة وأدب الخيال العلمي فإنّ عدداً كبيراً من النّقاد قد وضع حدّاً فاصلاً بين هذين النوعين الأدبيين بما لا يترك مجالاً للبس بينهما. يقول داركو سوفنDarcoSoven[14]: "...إنّ أدب الخيال العلمي، مع أنه يشارك الأسطورة والحكاية الخيالية وحكاية الجنّ والحكاية الرعائيّة في أنه نقيضٌ للجنسين الأدبيين للمذهب الطبيعي أو التجريبي، بيد أنه يختلف اختلافاً شديداً من حيث المنهج والوظيفة الاجتماعية عن الأجناس الأدبية المرتبطة بالمذهب اللاطبيعي أو ما وراء التجريبي"[15].

ولربما كان التعريج على تعريف الأسطورة يزيد المهمة في تبيان الفروق بينها وبين أدب الخيال العلمي سطوعاً وبعداً عن الغموض والضبابية، فعلى الرغم من عدم إجماع النقاد على تعريفٍ موحّد للأسطورة، فإنهم جاؤوا بالبنود العريضة التي تبنى عليها الأساطير، الأمر الذي يساعدنا فيما نذهب إليه من إثباتِ الفروق بين هذين النوعين الأدبيين. يقول حسين الحاج حسن في مقدمة كتابه "الأسطورة عند العرب في الجاهلية": "... فالأسطورة كما أرى عبارةٌ عن تفسير علاقة الإنسان بالكائنات الأخرى التي تحيط به، وهذا التفسير هو آراء الإنسان فيما يشاهد حوله في حالة البداوة، فالأسطورة هي الدّين وشعائره، والتاريخ وحوادثه، والفلسفة ومجالاتها، والكون جميعه عند القدماء"[16] فالأسطورة بهذا المعنى الواسع تنطوي على الدّين بكلّ مذاهبه وشعائره وطقوسه، والتاريخ بسيره وحوادثه وتشعّباته والفلسفة باتجاهاتها ومجالاتها وبراهينها. ولا يختلف هذا التعريف كثيراً عمّا جاء به ميرسيا إلياد MirceaEliade[17] الذي ركّز على مسألة الدّين والتاريخ في فهمه لكينونة الأسطورة فقال: "تروي الأسطورة تاريخاً مقدّساً، وتخبر عن حدثٍ وقع في الزّمن الأوّل، زمن البدايات العجيب. تذكر كيف خرج واقعٌ ما إلى حيّز الوجود، بفضل أعمالٍ باهرةٍ قامت بها كائناتٌ خارقةٌ عظيمةٌ، سواء كان ذلك الواقع كلياً مثل: الكون أو جانباً منه، كأن يكون جزيرة أقام فيها النّاس، أو نوعاً من النبات، أو سلوكاً إنسانيّاً، أو مؤسسةً اجتماعيةً..."[18] واعتماداً على هذا القول فإنّ الأسطورة تنطوي على التاريخ الذي يكتسب درجة الصّحة المطلقة، وعلى تفسير الأصول الكونية أو نشأة الخليقة بإسناد هذه المهام إلى كائناتٍ فائقةِ القدرة، وبالطّبع فإن هذه الكائنات تكتسي ثياب القدرة الإلهيّة الجبّارة، وتُحاط بهالاتٍ من الغرابة والدهشة مشفوعةً بتعاليل وتفاسير لطبيعة خلقها للكون، وحكمتها من إيجاد الأشياء التي يصادفها أو يسمعها الإنسان في حياته اليوميّة.

ولأنّ البحث في الأسطورة شائكٌ ومتشعبٌ فإننا سنكتفي بإجمال أهمّ النقاط التي تميز الأسطورة من أدب الخيال العلمي، معتمدين في ذلك على ما مرّ معنا من محدّداتٍ وسماتٍ وتعاريف لكلٍّ منهما:

1 ـ لا تتحدث الأسطورة إلا عن أشياءَ كائنةٍ أو موجودةٍ فعلاً، لتقوم بعد ذلك

بإسناد وجودِ أو خلقِ تلك الأشياء أو حدوثها إلى كائناتٍ إلهيةِ القدرة، أمّا أدب الخيال العلمي فإنه لا يلتزم الحديث عن أشياء موجودةٍ بالفعل، بل يتعدّى ذلك إلى وصف أشياء خياليّةٍ غير مخلوقة فعلاً في الطبيعة، ولا ينسب الخيالُ العلمي غالباً تلك الأشياء الخياليّة إلى كائناتٍ إلهيةٍ، وإنما يعيدها إلى أسبابٍ بشريةٍ وعلميةٍ خالصةٍ.

2 ـ أبطال الأسطورة كائناتٌ فائقة القوة ـ فوق الطبيعة ـ ويقوم هؤلاء الأبطال بالمآثر في أزمان سحيقةٍ غالباً ما تكون أزمان الخلق والبدايات، بينما ينحدر أبطال أدب الخيال العلمي إلى أصولهم الدنيوية البشرية، وما أعمالهم الخارقة التي يقومون بها سوى قدرات منحتها لهم الآلات والمخترعات العلميّة الحديثة.

3 ـ تكشف الأسطورة عن مضمونها المقدّس لاعتمادها على كائناتٍ خارقةٍ للطبيعة تقوم بعمليات الخلق وإبداع الأشياء، ولا يمكن النظر إلى الأسطورة بهذا المعنى على أنها نشاطٌ أدبيٌ إبداعيٌ فحسب، بل هي نمطٌ دينيٌّ يكتسب القداسة ويقدّم الأنموذج الأمثل للحياة الأفضل التي يجب أن يحياها الإنسان في أفعاله وأعماله وعباداته، فهي إذن تحتاج إلى طقوسٍ تمجّد المظاهر الإلهية في الكون، وتستحضر حوادث الكون الأولى من خلال تكرار هذه الطقوس وفق شروطٍ محددةٍ ودوريّة"[19]. بالمقابل، فإنّ أدب الخيال العلمي لا يكتسب أية درجةٍ من درجات القداسة، وبالتالي فهو لا يشكّل أنموذجاً لحياةٍ أيّاً كانت هذه الحياة، ولا يحتاج لطقوسٍ أو شعائر معيّنةٍ لتلاوته أو استيحاء معانيه، وفي النهاية فهو لا يطالب قارئه بأنْ يغفر فاه، ويؤمن إيماناً مطلقاً بكلّ ما يقول، وغاية ما يطمح إليه أدب الخيال العلمي هو التأثير في القارئ وإقناعه بصحّة الحوادث التي يقصّها عليه.

4 ـ تروي الأسطورة تاريخاً مقدّساً يبدأ من لحظة الخلق، وينتهي عند لحظة الوجود، ويكتسب هذا التاريخ درجة الصّحة المطلقة عند المؤمنين بهذه الأسطورة، وعادةً ما يدعّم بالشواهد والتعاليل والتفاسير الميتافيزيقية المدهشة التي تتوالى بكثافةٍ واستمرارٍ بدون أن تمنح العقل فرصةً لكي يسأل: "وكيف تمّ ذلك؟". أمّا الخيال العلمي فليس معنيّا "بالتاريخ إلا إذا كان يخدم غرضه الأدبي ويقدّم له مادةً يحلّق من خلالها في أجواء الخيال، وهو بهذا ينفي عن نفسه أهمّ صفةٍ من صفات التاريخ المقدّس وهي" الصحّة المطلقة".

ولا يلتقي أدب الخيال العلمي كذلك مع الأفكار الحديثة عن الأساطير التي ترى بأنّ الأسطورة: "تفسّر طرائق تقديم الظروف التي يتحكم التاريخ فيها ويحددها في صورةٍ توحي بأنها طبيعية"[20] حيث يشير المفهوم الجديد للأسطورة إلى أنّ الأشياء وبعض العادات الاجتماعية التي تخضع لسيرورة التاريخ، والتي تنشأ في المجتمعات تحت وطأة الظروف الحياتية اليومية ما هي إلا أساطيرنا الحديثة، فالوجبات السريعة والسيارات في عصرنا، ووجوه الممثلات ومساحيق الغسيل، وحتى نوادي التعرّي "قطعةً قطعةً" هي شكلٌ من أشكال الأساطير عند بعض المجتمعات المعاصرة. إنّ هذا المفهوم الحديث للأسطورة لا يلتقي أيضاً مع ما يُعرف بأدب الخيال العلمي، حيث إنّ ذلك الأدب ـ حتى في عصوره الذهبية ـ لم يقم بأيّة وظيفةٍ ممّا سبقت الإشارة إليه، ناهيك عن أنه لم يكن ظرفاً

تاريخياً يوحي بالطبيعية ليحتاج إلى تفسيرٍ ما، كما أنه لم يُعطَ الفرصة الكافية ليقوم بهذا الدور؛ وحتى عندما يقول رؤوف وصفي إنّ: "الخيال العلمي ـ عندما يكون في أحسن مظاهره ـ يؤدي مهام الأسطورة الحديثة، حيث إنه يحاول أن يثير لدى القارئ شعوراً بالعجب من مظاهر الكون الخارجي وأيضاً الكون الداخلي الخاص بالإنسان"[21] فإنه لا يقصد بـ "الأسطورة الحديثة" هنا ما أشار إليه نقّاد الأسطورة المحدثون عمّا تقوم به الأسطورة الحديثة كالسيارات ومساحيق الغسيل ووجوه المثلات...إلخ من دورٍ اجتماعي يبدو طبيعياً ولا يحتاج إلى تفسير، وإنما يقصد ما تثيره كتابات الخيال العلمي في القارئ من شعورٍ بالدّهشة والعجب.

ثالثاً ـ أدب الخيال العلمي والقصة العلميّة:

ظلّ النقاد العرب يخلطون بين مصطلح أدب الخيال العلمي ومصطلح القصّة العلمية أو الأدب العلمي حتى وقتٍ قريبٍ جداً، فقد استُخدم هذان المصطلحان بوصفهما مترادفين ولهما دلالة واحدة، ويبدو أن أسّ المشكلة في هذا الخلط هو نقل المصطلح الإنكليزي "Science Fiction" إلى العربية تحت مسمياتٍ متباينةٍ، إذ تُرجم في بعض المعاجم إلى "القصص العلميّ التصوريّ" أو "الأدب الاستباقي"، وتُرجم في بعضها الآخر إلى "القصة العلمية"، وقد تبنّى عددٌ من النقاد هذا المصطلح ــ القصّة العلميّة ــ في بداية ظهوره في أدبنا العربي، ولا نعدم من لا يزال يستخدمه أو يخلط بينه وبين المصطلحات الأخرى حتى اليوم، يقول نعيم عطيّة: "إنّ الرّواية العلمية هي نتاج هذا العصر الذي أصبح للعلوم فيه أهمية قصوى لم تكن لها في عصورٍ سابقةٍ..."[22] وهو يشير بـ "الرّواية العلميّة" إلى رواية الخيال العلمي.

ويعود الفرق بين قصة الخيال العلمي والقصة العلمية إلى هدف كلٍّ منهما، فالقصة العلمية تتخذ من الوقائع والقوانين العلمية الثابتة التي لا خلاف عليها موضوعاً لها، فتلبسه ثوباً قصصياً شائقاً لجعله أسهل تناولاً وفهماً لدى المتلقي العادي غير المختصّ بالعلوم، وغالباً ما يكون هدفها الشّرح والتوضيح. أمّا شخصياتها فتتصف بالتاريخية أو الوثائقية ويغلب أن تكون من العلماء المرموقين الذين تركوا بصماتٍ واضحةً في مسيرة الإنسانية كابن سينا والرّازي وابن الهيثم ونيوتن Newton وفليمينغ Fleming وأنشتاين Einstein وغيرهم من العلماء والمبدعين بعد إجراء تحويراتٍ قصصيةٍ مناسبة على هذه الشخصيات باستغلال أحداث درامية من حيواتهم العلمية أو الخاصة.

وقد تتميز القصة العلميّة بشخصنة الأشياء بغية شرحها وتبسيطها، لاسيّما وأنها غالباً ما تتوجّه إلى جمهورٍ من الأطفال أو اليافعين، فقد تصوّر حواراً بين الذرّات أو تقدّم الفيروسات بلبوسٍ إنسانيٍّ أو تجعل من الكواكب كائناتٍ عاقلةً... ويمكن إظهار الفرق بين القصّة العلمية وقصّة الخيال العلمي في هذا المجال بإيراد مثالٍ بسيطٍ، فالكاتب الذي يصوّر حرباً بين الكريّات البيض وبين الجراثيم في جسم الإنسان مثلاً، هو كاتب قصّةٍ علميةٍ، أمّا الكاتب الذي يصوّر دخول جرثومةٍ غريبةٍ في جسم إنسانٍ لتحوّله إلى كائنٍ آخر مختلفٍ فهو كاتب خيالٍ علميّ.

ومن المعروف أنّ كتّاب قصّة الخيال العلمي يتفاوتون دنوّاً وابتعاداً من القصّة العلمية، فالكاتب الفرنسي جول فيرن مثلاً

يكاد يكون كاتب قصّةٍ علميّةٍ، لاعتماده على منجزات العلم والنظريات الحديثة والحسابات الدقيقة لابتكار أجهزةٍ خياليّةٍ مستقبليّةٍ لا يستحيل تحقيقها، ويقترب الكاتب المصري نهاد شريف أيضاً من القصة العلمية، بينما نجد كتّاباً مثل هـ. ج. ويلز H. G. Wells وإسحق أسيموف Isaac Asimov[23] وطالب عمران وإيهاب الأزهري يتراوحون اقتراباً وابتعاداً بين قصةٍ وأخرى أو عملٍ وآخر، كما أنّ أنيس منصور ويوسف السباعي وفتحي غانم يذهبون إلى أقصى نقطةٍ من القصّة العلميّة، لا بل إنهم يكادون يخرجون من أدب الخيال العلمي إلى الفنتازيا الجامحة. وسيمرّ بنا الحديث عن ذلك بالتفصيل فيما بعد.

رابعاً ـ أدب الخيال العلمي والخرافة:

يمكن النظر إلى الخرافة بوصفها: "عبرة حكائية، تستتر وراء مواقف بسيطة"[2]؛ بمعنى أنّ الحكاية الخرافية ذات صبغةٍ اجتماعيّةٍ أخلاقيّةٍ في الأساس، إذ لا تخلو الخرافات عادةً من العبر والدّروس والمواعظ التي يفيد المرء منها في نهاية كلّ حكاية. وقد ظلت الخرافة أدباً هامشياً حتى وقتٍ قريبٍ نسبياً، ولم يلتفت إليها النقاد كي لا يحملوا وصمة عارٍ لاهتمامهم بأدبٍ شعبي طالما نظر إليه الأكاديميّون نظرة استعلاءٍ وازدراء[24]، ولعلّه من الطّرافة أنّ بعض النّقاد الآن ينظرون إلى أدب الخيال العلمي النظرة ذاتها، على أيّ حال فإنّ تلك النظرة ليست مدعاةً للخلط بين الأدبين. وأمّا النقطة التي تلتبس فيها الخرافة بأدب الخيال العلمي فهي "الغرابة"، فالخرافة ـ كما الخيال العلمي ـ تعتمد في سردها على أحداث تثير الدهشة والعجب لدى المتلقّي لتشدّ انتباهه إليها فلا يشرد عن الاستماع، ولتبقى حوادثها راسخةً في ذاكرته لغرابتها وطرافتها، فهي حوادث استثنائيةٌ ودروسها تستحقّ الكتابة "بالإبر على آماق البصر".

على أنّ لكلٍّ من الخرافة وأدب الخيال العلمي خصائص وسمات تحول دون اختلاطهما حتى النهاية، وقد يكون من المفيد إيجاز هذه الخصائص ــ أو لنقل الفروقات والفواصل ـ التي تضع كلاًّ منهما في مكانه الصّحيح، وتتلخّص هذه الفروق والسّمات بالنقاط التي سنحاول حصرها فيما يلي:

1 ـ زادوا وحوّروا فيها وفقاً لهوى كلّ راوٍ وتماشياً مع ذوق وأخلاق كلّ شعب، فكثيراً ما تجد الخرافة نفسها عند شعبين مختلفين وقد اصطبغت تفاصيلها بصبغة المحلية لدى كلٍّ منهما[1]. أمّا أدب الخيال العلمي فقد ظهر أدباً مكتوباً ولم تتداوله الشعوب على نطاقٍ واسعٍ كما هي الحال في الخرافة، بل اقتصر انتشاره لدى الأمم المتقدمة أو الشعوب التي أوتيت حظّاً من العلم.

2 ـ تركّز الخرافة ـ كما مرّ معنا ـ على مغزىً أخلاقيّ[25]؛ فهي ترمي إلى هدف أو عبرة تمجّد عملاً ترضى عنه العامّة أو تهجو فعلاً لا ترتضيه أخلاقهم أو عاداتهم. وتنسج الحكاية الخرافية خيوطها البسيطة لتلتقي في نقطةٍ واحدةٍ هي "العِبرة". بالمقابل فإنّ قصّة الخيال العلمي لا تضع العبرة أو الموعظة في الدّرجة الأولى من أولوياتها، وإن كان لأدب الخيال العلمي مبادئه وأخلاقياته كأيّ أدبٍ إنسانيٍّ آخر.

3 ــ شخصية البطل في الأدب الخرافي شخصيةٌ شعبيةٌ بسيطة تتّسم بكلّ الصفات

المحبوبة من شجاعةٍ وجرأةٍ وتضحيةٍ وكرم... أمّا بطل الرّواية في الخيال العلمي فغالباً ما يكون شخصيةً ذات مكانةٍ علميةٍ عاليةٍ، وقد لا تتحلّى هذه الشخصية بالصّفات التي يمتاز بها البطل الخرافي، وغالباً ما تكون شريرةً وعدوانيةً عندما تستخدم العلم لأغراضٍ أنانيةٍ وتدميريّةٍ، خاصةً إذا ما علمنا أنّ أدب الخيال العلمي ـ ولعلها مفارقةٌ طريفةٌ ـ لا ينظر إلى العلماء بارتياحٍ شديدٍ، وكثيراً ما يشكّك في أخلاقياتهم ومبادئهم حيال الإنسانية، ويتّهمهم بعدم التحلّي بالمسؤولية تجاه الجنس البشري عموماً.

4 ـــ شخصيات الخرافة أكثر تنوعاً وخصباً من شخصيات الخيال العلمي، ولها أبعادٌ نفسيةٌ تستمدّها من وظيفتها في تقديم الأنموذج الأخلاقي الأمثل الأمر الذي يجعلها أكثر حيويةً وثراءً. وعلى عكس ذلك فإنّ الشخصيات في أدب الخيال العلمي تتّسم بالسّطحية والضبابية لأنها مسخّرة لتكون غرضاً في إظهار مشروعٍ علميٍّ، فقصة الخيال العلمي تهتم بالإنجاز العلمي وتحتفي به أكثر من العالِم أو المخترع الذي يظهر في القصة كوسيلةٍ دراميةٍ لتقديم ذلك الإنجاز.

5 ـ كثيراً ما تتدخّل المصادفة والقدر في الأدب الخرافي ليحرفا مسار الحكاية أو الحدث، وقد تقتحم عوامل غير بشريةٍ مجرياتِ الأحداث لإثارة الدّهشة والغرابة، بينما تقلّ المصادفات وأفاعيل القدر في أدب الخيال العلمي الجيد، وإن كنا لا نعدم ظهورها في روايةٍ هنا أو قصةٍ هناك.

6 ـــ لا تطالب الحكاية الخرافية مستمعيها أو قرّاءها بثقافةٍ علميةٍ عاليةٍ أو معرفة بفرضيات وقوانين العلوم، بل تتوجّه إلى جمهورٍ يتّصف بالشعبية والبساطة، أمّا رواية الخيال العلمي فإنها تتطلب من قارئها قدراً معيناً من المعرفة والاطّلاع على العلوم ومنجزاتها بمستوياتٍ مختلفةٍ بين عملٍ وآخر.

7 ـــ بنية الحكاية الخرافيّة بسيطةٌ وساذجةٌ، على عكس القصة في أدب الخيال العلمي التي غالباً ما تبتعد عن السّطحية والوضوح التّام، لا بل إنها تعاني أحياناً من التعقيد لدرجة أنّ القارئ قد يضيق ذرعاً بالأفكار والمصطلحاتِ العلميّةِ التي قد تتطلب من المتلقّي اطّلاعاً علميّاً ومواكبةً لأحدث النظريات. وقد يبني كاتب الخيال العلمي فكرته على منهجٍ من المناهج القصصية الحديثة ليحقق لعمله أقصى ما يمكن من النجاح، في حين أنّ الخرافة ما تزال حبيسة بنيتها البسيطة، وربما ستظلّ أسيرةً لها حتى النهاية. وكلّما عُدْنا أدراجنا إلى الوراء اقتربت الخرافة من أدب الخيال العلمي، ولكنّ قصة الخيال العلمي الحديثة تتباعد كثيراً عن الخرافة التي حافظت على بساطتها، وعلى هدفها أيضاً.

خامساً ـ أدب الخيال العلمي وحكاية الرّعب:

ظهرت القصة القوطية[26] أو قصة الرّعب في أوربا أوائل القرن التاسع عشر، وتعتمد هذه القصة على إثارة الفزع لدى القارئ بتصوير الأشباح والأماكن المهجورة ومناظر المطاردات والدّماء المسفوحة بلا حساب، ففي القصة الشّهيرة للأمريكي آلان پو "سقوط بيت أشَر The Fall of the House of Usher" يذهب بطل القصة لتلبية دعوةٍ من أحد أصدقائه القدامى ليجده في حالةٍ مفزعةٍ من الذهول بعد أن بدأ يسمع أصواتاً لا يدري من أين تأتي، ويرى شبح أخته المتوفاة مادلين باستمرار وكأنها تسيطر

عليه، ويصف آلان پو في مقطع من القصة شبح الأخت قائلا: "... لكنّ طيف السيّدة مادلين أشر الطويل الملفوف كان يقف هنالك خلف تلك الأبواب بالفعل. كانت ثيابها البيضاء ملطخةً بالدّم، وبدت آثار صراعٍ مريرٍ على كلّ جزء من بدنها الهزيل. لهنيهةٍ وقفت ترتجف وتترنّح للأمام وللخلف فوق العتبة، بعد ذلك وبصرخةٍ أنينيّةٍ خافتةٍ انقضّت بتثاقلٍ نحو الأمام إلى شخص أخيها، وفي سكرات موتها الأخير المخيف طرحته أرضاً جثةً هامدةً، فسقط ضحية الرعب الذي كان يخشى"[27] ويتّخذ كتّاب هذا النوع الأدبي من خبرتهم بأعماق النفس البشرية مساعداً لتحريك غريزة الخوف لدى المتلقي بدفعهم القارئ إلى التحسّب والإشفاق على البطل ورفع درجة هذا الإشفاق إلى منتهاها، عند ذلك يتمّ تعريض البطل فجأة لخطر محدق ومجهول يصعب الانفكاك منه. ومن أشهر الكتّاب الذين برعوا في الأدب المرعب إدغار آلان پو Edgar Allan Poe[28] وماري شيلي Mary Shelly[1]، وهـ. پ. لوفكرافت H. P. Lovecraft[29].

أمّا وجه الالتباس بين القصة المرعبة وقصص الخيال العلمي فهو استخدام بعض خصائص أدب الخيال العلمي في قصص الرعب، كما أنّ أدب الخيال العلمي هو الآخر قد يستعين أحياناً بشحنات الخوف التي أتقنتها القصة المرعبة. ويقترب الأدب المرعب من أدب الخيال العلمي عندما يتخذ بعض الموضوعات العلمية وسيلة لإثارة الخوف واستخدام العلماء أبطالاً ــ غير أخلاقيين غالباً. لمثل هذه الأعمال الأدبية، كما يلامس أدب الخيال العلمي قرينه المرعب عندما يتحدّث عن المخلوقات المرعبة المقزّزة القادمة من كواكب مجهولةٍ، أو عندما يتكلّم عن آبار مجهولة أو آثار مريبة في عوالم أخرى يسبب الكشفُ عن طبيعتها شيئاً من الخوف لدى المتلقي، على أنّ كلاً من هذين الأدبين يعتمد تقنيةً أدبيةً تختلف عن الأخرى "فأساس الأدب العجيب هو الرّعب، ويُستبدل به في الخيال العلمي المفاجأة والإدهاش"[30].

ولا بدّ أن ننتبه أخيراً، إلى أنّ هذه الأجناس التي تتداخل مع أدب الخيال العلمي قد تلتبس هي الأخرى فيما بينها، فقد تتداخل الفنتازيا مع الأدب المرعب، وهذا الأخير قد يشكّل جنساً من الخرافة، كما "... أنّ الحدود بين أسطورة الآلهة والحكاية الخرافية لدى الحضارات البدائية، وفي أغلب الأحيان لدى الحضارات الرّاقية القديمة كذلك، كانت متداخلة إلى درجة أنّ كلاً من الشكلين لم يكن ينفصل عن الآخر انفصالاً تاماً"[31]. وقد يكون الفصل فيما بين هذه الأجناس من مهمّة الناقد المختصّ، أمّا القارئ العادي فلا يعير اهتماماً من أيّ نوعٍ إزاء هذا الأمر، لأنه يُقبل على هذا النوع من الآداب للاطّلاع أو الاستمتاع بحكاياتها ذات الخيال الطّريف والمواضيع الشائقة التي لا تتعاطاها الآداب التقليدية الأخرى كالآداب الاجتماعيّة والواقعيّة والسياسيّة... وغيرها.

الأصول التاريخيّة لأدب الخيال العلمي:

لعلّ السبب وراء الاختلاف في تحديد مفهوم أدب الخيال العلمي يعود في أصله إلى الخلاف في وجهات النّظر حول جذور هذا النّوع من الأدب أو بداياته الحقيقية، فالمسافة الفاصلة بين أسطورةٍ قديمةٍ جدّاً وبين أدبٍ حديثٍ(جدّاً) تماماً كالمسافة التي تفصل

الحصان الطائر عن الطائرة، كما أنّ الفرق بين حكايةٍ توراتيّةٍ قديمة وبين قصّة خيالٍ علمي هو واسعٌ أيضاً.

ويمكن إجمال الآراء التي نظرت في جذور هذا الأدب في أربعة أنماط: فالرأي الأوّل يقول بالأصل الأسطوري، والرأي الثاني يدّعي الأصل الدّيني لأدب الخيال العلمي، والرأي الثالث يقول بالأصل الطوباوي والفنتازي، أمّا الرأي الأخير فيراه أدباً حديثاً نسبياً أو ابناً شرعيّاً للتقنيّة الحديثة:

أولاً ـ الأصل الأسطوري:

والقائل بهذا الرأي يعود بأدب الخيال العلمي إلى قرونٍ سحيقةٍ في القدم ليتّخذ من الأسطورة بذرةً لهذا النّوع من الأدب، فهي وإن كانت ـ أي الأسطورة ـ تؤدّي أغراضاً روحيّةً واجتماعيّةً، فإنها بالمقابل تُعدّ نمطاً علمياً من التفكير كما يذهب إلى ذلك الكاتب المصري نهاد شريف: "...أي أنّ الجذور الأولى لأدب خ. ع ـ أو لو قلنا أنماطه المبكرة ـ إنما كانت نوعاً من الأساطير، على أنّ هذه الأساطير لم تكن مجرّد خيالاتٍ وأوهامٍ قصصيّةٍ، وإنّما عُدّت محاولاتٍ جادةً من المجتمعات الإنسانيّة القديمة تفسّر بها وتقيس عليها ظواهر الحياة والطبيعة والكون، الأمر الذي يهدّئ الكثير من مخاوف أصحابها عبر وحشة ما يحيطهم من أسرار، أي أنّ الأسطورة كانت نمطاً من التفكير العلمي لدى الإنسان القديم أدّت إليه عواملُ الرّهبة من المجهول إلى جانب النّزعة الملحّة إلى المعرفة"[32].

وقد تفاوت القائلون بالأصل الأسطوري لهذا النوع الأدبي في عودتهم إلى الماضي، فمنهم من عاد إلى أسطورة "جلجامش"[33] وتساؤلاته عن مصير الحياة والموت والآلهة، ورحلته إلى جنة الخالدين ليلتقي فيها بأوتنا بشتيم، يقول كولن ولسون: "... وتمثّل أعمالٌ تخيليّةٌ مثل "جلجامش" و"ألف ليلةٍ وليلةٍ" العالَم مكاناً غريباً لا يأمل في العثور على السعادة فيه غيرُ الأبطال، ولا تكون الأمور فوق الطبيعية فيه ـ كالأشباح والجنّ والسّحرة ـ بجانب الإنسان، وإنما تكون عادةً رموزاً للخطر الغريب"[34]. وكثيرٌ منهم جعلوا من لوسيان الإغريقي في "التاريخ الصحيح True History" و"مغامرة طويلة Tall Adventure" نقطة البداية لهذا الأدب، لكنّ هؤلاء يقفزون بعد ذلك قفزةً هائلةً في الزمن ليصلوا إلى جوناثان سويفت Jonathan Swift[35]، وسيرانو دي برجراك Cyrano de Bergerac[36]، وإدغار آلان بو EdgarAllan Poe... وغيرهم. كما أنّ روبرت سكولز ربط ربطاً محكماً بين الأسطورة وبين أدب الخيال العلمي، إذ رأى أنّ أدب الخيال العلمي خرج من قلب الأساطير مع أنه من أكثر الآداب المعاصرة حداثةً[37]، وقد أدرك بعضهم حجم الفراغ الكبير الذي تركه سكولز بين الأسطورة القديمة وبين أدب الخيال العلمي المعاصر فقال: "بتزاوج الفنّ والعلم والفلسفة عبر قرونٍ ظهر الأدب العلمي، أو الكتابة التي تريد بالفنّ الأدبي أن يعبّر عن الأفكار والتنبؤات التي تزدحم في صدر الكاتب فلا يجد لها مخرجاً سوى الكتابة"[38].

ولا يبرّر معظم القائلين بالأصل الأسطوري لأدب الخيال العلمي موقفهم بإبراز الأسطورة بوصفها عملاً قصصياً فحسب، بل بوصفها نمطاً من أنماط التفكير العلمي، فأوّل من: "...لاحظ أنّ الفصول تتعاقب بفترات سنوية، واستخدم هذه المعرفة ليصبح

فلاحاً ناجحاً كان صاحب رؤية وتفكير علمي... وكذلك فإنّ أوّل من اعتبروا البرق والرّعد من الآلهة كانوا من العلماء أيضاً؛ فقد حاولوا أن يقيموا نظريةً على ملاحظاتهم تلك، حتى وإنْ لم تكن صحيحة»[39].

وعلى الرغم من المسافة الواضحة والحدّ الفاصل بين أدب الخيال العلمي والأسطورة، فإنك قد لا تفلح في إقناع بعض الناس بالتباين بين هذين الأدبين الإنسانيين بالاعتماد على ما لديك من الفروقات القليلة بينهما، كما أنك قد لا تجد أدلةً وافيةً تدافع بها عن نفسك عندما تنكر الأصل الأسطوري لقصة الخيال العلمي، بينما هم يعرضون عليك التشابهات الكثيرة التي تجمع بين الأسطورة وأدب الخيال العلمي.

ثانياً- الأصل الدّيني:

كثيراً ما يعود الذين يقولون بالجذر الدّيني لأدب الخيال العلمي إلى مصادر وكتب دينيةٍ تتشابه -أو قُل تشتبه- نصوصها مع ما يَرِد عادةً في قصص الخيال العلمي من وصفٍ مدهشٍ أو حدثٍ رهيبٍ، فقد يأخذ الناقد مقطعاً من كتابٍ دينيٍ ويتجوّز به بحسب ما يوحي إليه النّص ليقارب بينه وبين قصّة الخيال العلمي، ومن هذه الكتب مثلاً كتاب "الموتى" الفرعوني الذي يصف رحلة الإنسان إلى الآخرة و"إي تشانج" أو ما يُعرف بـ "كتاب التنبوات الصّيني". وأكثر ما يعتمد عليه النّقاد في هذا الباب هو سِفر حزقيال من العهد القديم، ووصفه لمركبة الرّب، حيث يشتبه هذا النّص بما يكتبه أدباء الخيال العلمي عن الأطباق الطائرة أو غزو الغرباء للأرض، يقول حزقيال: "..فنظرتُ فإذا بريحٍ عاصفٍ مقبلةٍ من الشمال أو غمامٍ عظيمٍ ونارٍ متواصلةٍ، وللغمام ضياءٌ من حوله، ومن وسطها ما يشبه اللّمعان القرمزي من وسط النار، ومن وسطها شبْه أربعة حيوانات، وهذا منظرها: لها هيئة بشرٍ، ولكلّ واحدٍ أربعة وجوه، ولكلّ واحدٍ أربعة أجنحةٍ، وأرجلها أرجلٌ مستقيمةٌ، وأقدام أرجلها كقدم رِجْل العجل، وهي تبرق مثل النّحاس الصّقيل... فنظرتُ الحيوانات، فإذا بدولابٍ واحدٍ على الأرض بجانب الحيوانات ذوات الوجوه الأربعة، منظرُ الدّواليب وصنْعها كلمعان الزّبرجد، ولأربعتها شكلٌ واحدٌ، ومنظرها وصنعها كأنما كان الدّولاب في وسط الدّولاب. فعند سيرها تسير على جوانبها الأربعة، ولا تعطِف حين تسير... وعند سير الحيوانات تسير الدّواليب بجانبها، وعند ارتفاع الحيوانات عن الأرض ترتفع الدّواليب..»[40] وقد أحرجت حكاية حزقيال هذه المفسرين الدّينيين فقالوا بالتفسير المجازي للكلمات بدلاً من أخذها على محمل الحقيقة، أمّا الذين يؤمنون بوجود حيواتٍ أخرى في هذا الكون فقد اتّخذوا من هذا النّص حجةً دامغةً على وجود حضارات أخرى سبقتنا في رحلة التقدم الحضاري والتقني، لدرجة أنها تمكنت من الوصول إلينا منذ زمن حزقيال بآلاتٍ بالغة التعقيد، أمّا بعض نقاد الخيال العلمي فقالوا إنّها، وببساطةٍ شديدةٍ، حكايةُ خيالٍ علميٍ من الطّراز الأوّل.

ولم يقتصر الأمر في هذا الشّأن على التّوراة فحسب بل تعدّاه إلى القرآن الكريم، فقد رأى محمد نجيب التلاوي في محاولةٍ له لتأصيل أدب الخيال العلمي عربيّاً، أنّ حكاية أهل الكهف هي سفرٌ في الزّمان، وطوفان نوح يمثل فناء البشريّة، أمّا الإسراء والمعراج فهو غزوٌ للفضاء! يقول هذا الناقد في

معرض حديثه عن قصة "الموتى"[41] لمصطفى محمود: "إنه يذكّرنا هنا بمعجزة سيدنا إسماعيل، الطفل الرّضيع الذي ضرب الصخرة الصّماء فتفجرت منها الماء، فوُجدت الحياة الآمنة في قلب الصحراء"[42].

والرأي عندنا هو أن نحتفظ للمصادر الدينيّة قدسيتها وإكرامها، وألا نزجّ بها ـ مهما كانت الغاية حميدة ــ في عالم الحكايات الخيالية، فهي لم تكن ولن تكون كذلك أبداً، وإنّ الادّعاء بهذا قد يوحي بالتطاول على الأديان ويمسّ بنزاهة رواياتها المقدسة لدى الناس.

ثالثاً ـ الأصل الطوباني:

تصوُّر الطوبائيات عادةً: "المدينة أو المجتمع المثالي الذي يحلم به الفنان ويرى أنه المكان الذي تتحقّق فيه آماله، ويكون منزّهاً من كلّ الشوائب المشوّهة للعالم الواقعيّ الذي يعيش فيه"[43] فالمدينة الفاضلة بهذا المعنى تمنح مواطنيها كافّة أسباب السّعادة والعيش الرّغيد، عن طريق الشرائع والقوانين التي يسنّها مؤلّف المدينة أو "الدّولة المثالية".

ومن أشهر الكتابات القديمة في هذا المجال كتاب "الجمهوريّة" للفيلسوف الإغريقي المعروف أفلاطون(428ـ 348 ق.م) حيث قرّر على لسان سقراط (469 ــ 399ق.م) مبادئ الجمهورية الفاضلة الكاملة، وحدّد أحكامها وشرائعها التي تكفل لها القوّة والسعادة[44]. ومع أنّ أرسطو(348ـ 322ق.م) قد سبق أفلاطون إلى وصف الجمهورية الفاضلة في مقالات له في كتاب "السّياسة" فإنّ عمل أفلاطون كان الأبرز والأشهر لأنّ جمهوريته كانت متكاملة من النّواحي السياسيّة والاجتماعيّة والتربويّة والدّينيّة[45]...

أمّا في التراث العربي فكان الفارابي (259 ـ339هـ) قد عرض في كتابه "آراء أهل المدينة الفاضلة "للشروط التي ينبغي أن تقوم عليها الدولة حتى تحظى بسعادة الدارين، وتطرق إلى الصفات التي يجب أن يتحلى بها الحاكم الكامل، وهي صفاتٌ أقلّ ما يقال فيها إنها عزيزةُ الوجود في شخصٍ واحد، وربما تكون مستحيلةً تماماً[46]. وقد بدا الأثر الإسلاميّ جليّاً في الفصول التي تناول فيها السياسة الشرعيّة التي تؤدي إلى مسالك السعادة في هذه المدينة، ولم يغفل الفارابي أهمية انتهاج الرعيّة للسّنن التي تقودهم إلى مدارج الفلاح.

كما قدّم ابن طفيل (ت 581هـ) في "حيّ بن يقظان "أنموذجاً مختلفاً من الطوبائية التي يتناول الفرد المثالي، بعيداً عن الدّساتير السياسية والحياة الاجتماعية، إذ إنّ الكتاب وُضع لغايةٍ دينيةٍ فلسفيةٍ ذات مسحةٍ صوفيّة[47].

وقد جعل الناقد محمد نجيب التلاوي من الأثرين الأخيرين نقطةَ البداية لانطلاقة أدب الخيال العلميّ العربيّ في تناوله للمدن الخيالية الفاضلة فقال: "إنّ رسم المجتمع المثاليّ القائم على المنظور الإسلاميّ فكرةٌ نبتت في تراثنا العربيّ عند الفارابي في مدينته الفاضلة، وابن طفيل في "حيّ بن يقظان"، وامتدّت عند الأحفاد في عصرنا الحديث حيث تشكّلت في قوالب الخيال العلمي عند الحكيم "في سنة مليون" وصبري موسى في "السيّد من حقل السبانخ"[48] ومع أنّ القارئ العربي قد يُسرّ بمثل هذا الكلام لاستمرار التدفّق الإبداعيّ العربي وامتداده عبر هذه الأجيال في حقل

الخيال العلمي، إلا أنّ ذلك الاستنتاج تعوزه الدّقة ويفتقر إلى التروّي، لأنّ المدقّق المحايد سيرفض جزءاً من الاستنتاج السابق لسببين:

الأول: هو بُعد الشقّة واتّساع المسافة بين الأعمال التراثيّة والأعمال الحديثة، فالمدينة الفاضلة لم تشكّل نمطاً أدبياً محضاً في أدبنا العربي بحيث يمتد تأثيره متواصلاً بين القديم و الحديث، ولعلنا لا نغالي إذا قلنا: إنّ الأدب العربي لم يعرف المدن الفاضلة بمعناها الأدبي الخالص، فكلنا يعلم أنّ الأثرين السابقين مزجا بين الدّين والفلسفة، وجاءت من خلالهما -أو قل أوحيا- بحدث درامي أدبي معيّن.

الثاني: هو أنّ الطوبائيات العربية الحديثة المشار إليها قد استمدّت أغلب موضوعاتها وأفكارها من طوبائيات أجنبيّة حديثة، وتكاد تكون مجايلة لها من حيث الحداثة، فقصة توفيق الحكيم "في سنة مليون" التي تتحدث عن رحلة بطل القصة في الفضاء، ورواية صبري موسى "السيّد من حقل السبانخ" التي تصوّر مجتمعاً يتصرّف بشكل آلي، لم يتأثرا من قريب أو بعيد بتراثنا الإسلاميّ، ناهيك عن اعتمادهما التقنية المتطورة جداً في بنائهما القصصي، لا بل إنّ طوبائية صبري موسى قامت على كثير من المبادئ المتخيّلة التي تنافي أو تتعارض مع الشريعة الإسلامية تعارضاً واضحاً.

أمّا في الغرب فقد كان الكاتب والسياسي الإنكليزي توماس مور Thomas More(1478ـ 1535م) من أشهر خلفاء أفلاطون لتأكيده مبدأ الشيوعية في "يوتوبيا Utopia" (1516م)، ثم تلاه عددٌ من المبدعين الغربيين في هذا المجال مثل الفيلسوف والسياسي الإنكليزي فرانسيس باكون Francis Bacon(1561 ـ 1626م) في "أتلانتس الجديد New Atlantis"، والفيلسوف الألماني المعروف توماس كامبانيللا ThomasoCampanella(1568 ـ 1639م) في "مدينة الشمس The City "of Sun(1623م)، وجوناثان سويفت Jonathan Swift في كتابه الشهير "رحلات جوليفر Gulliver's Travels" (1726م)[49].

وكذلك حاول عالم الاجتماع الفرنسي إتين كابيه Etienne Cabet(1788ـــ 1856م) التوفيق بين حقوق الفرد وحقوق المجتمع في "رحلة إلى إيكاريا Voyage to Ecaria"، إذ تخيّل دولة ذات حكومة ديمقراطية تعيش حياةً اجتماعيةً واقتصاديةً مثاليةً، وقد ناضل كابيه وأتباعه (الإيكاريّون) حتى تمكنوا من الحصول على فرصةٍ يطبّقون فيها مبادئ جمهوريتهم تطبيقاً واقعياً، لكن التجربة أخفقت إخفاقاً ذريعاً لأسبابٍ لا يتّسع المجال لذكرها هنا[50]. أمّا اللورد ليتون Lord Leighton(1803ـ1873م) في "الجنس القادم" فقد صوّر شعباً يعيش في جوف الأرض يستطيع أن يُلحق الهزيمة بالأمّة الأمريكية، وهم ضخام البنية، مجنّحون، يطيرون من النوافذ ويرقصون في الهواء[51]. ولاحقاً جاء الكاتب البريطاني الشهير ألدوسهكسلي Aldous Huxley[52] بروايتي "عالم جديد شجاع Brave New World" (1923م) و"الجزيرة Island" (1962م)... ثم جورج أورويل GeorgeOrwell[53] في روايته "1984 1984"[54] التي نُشرت عام (1948م)... وغيرهم. والطوبائية الغربية الحديثة كانت قريبةً نسبياً من الطوبائيات القديمة في الطّرح والأسلوب، إلا أنها بدأت تنفصل عنها تدريجياً

حتى استقلت بنفسها في القرن التاسع عشر مستفيدة من الثورة الصناعية الأوربية، إذ بدأ الأدباء ينظرون بتفاؤلٍ إلى الحلول التقنيّة التي قدّمتها هذه الثورة، فراحوا يحلمون بإرساء قواعد جديدةٍ لمدنهم الفاضلة على أساسٍ يعتمد الأجهزة والآلات المتطورة التي يتأثر بها الإنسان تأثراً كبيراً، إن بنحوٍ إيجابيٍ فيجلس سعيداً وسيداً تخدمه الآلة بمجرد أن ينبس بكلمة، أو بنحوٍ سلبيٍ فيتصرّف بشكل آليٍ جامدٍ يخلو من العاطفة والمشاعر. أمّا الروائيون العرب المحدثون فقد تناولوا موضوع المدينة الفاضلة بأسلوبٍ حديثٍ متأثرين في ذلك بزملائهم الغربيين، إذ تميّزت المدينة العربية الفاضلة في كتابات المبدعين العرب بأنها تميل نحو الخير والتفاؤل عموماً، وربما تصل حدّ التصوف والكسل اللذيذ، ومن أشهر الكتابات العربية في هذا المجال "في سنة مليون" لتوفيق الحكيم، و"نبع السحاب" لطالب عمران، و"سكان العالم الثاني" لنهاد شريف، و"الطوفان الأزرق" لأحمد عبد السلام البقالي، و"السيّد من حقل السبانخ" لصبري موسى...إلخ. وتتسم هذه الطوبائيات جميعاً بوفرةٍ في سرد التقنية المستخدمة وبيان انعكاساتها على حياة الفرد والمجتمع. ولا تظهر الشخصية العربية في هذه القصص والروايات بشكلٍ بارز، وقد تظهر بدلاً منها أو معها شخصياتٌ غير محدّدةِ الملامح والجنسية تبعاً لأسمائها الغريبة، كما أنّ الديانة والتقاليد العربية تبهت في الطوبائية إلى حدٍ بعيدٍ لاعتمادها على تقاليد وقوانينَ خاصة مغرقةٍ في الآليّة، واستنادها إلى شرائع سعادة مبتكرة سواء كانت هذه السعادة حقيقية أم زائفة[54].

الهوامش:

(1) Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Hornby with A P Cowie Oxford University. Press 1974. p760.

(2) ـ لم يفرّق الكاتب بين القصص العلميّة وبين أدب الخيال العلمي، وسوف نوضح الفرق في هذا الفصل.

(3) ـــ لوسيان Lucian (حوالي 120- 180م): لوسيان الإغريقي أو السوري أو الروماني، على خلافٍ في ذلك، هو كاتبٌ قديمٌ تحدث عن عاصفةٍ هائلةٍ تقذف بإحدى السفن إلى القمر. ويُذكر أنّ الكاتب سرد هذه القصة على أنها حقيقة من التاريخ.

(4) ـــ جول فيرن Jules verne (1828 ـــ 1905م): روائي فرنسي يعد بحق مؤسس أدب الخيال العلمي الحديث، من مؤلفاته: "من الأرض إلى القمر" و"عشرون ألف فرسخ تحت البحار" و"الجزيرة الغامضة".

(5) ـ إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986م، ص273.

(6) ـ جورج لويس بورغس Jorge Luis Borges (1899 ـ 1986م): أديب وشاعر أرجنتيني، قضى معظم حياته في إسبانيا، عُرف بأسلوبه الخيالي في الكتابة، من مؤلفاته: "القمر المعاكس" و"ملاحظات سان مارتين".

(7) ـ فرانز كافكا Franz Kafka (1883 ـ 1924م): كاتب وروائي يهودي ألماني، يميل في أسلوبه إلى الخيالية الرمزية، من أشهر أعماله: "القلعة" و"التجربة" و"التحولات".

(8) هربرت جورج ويلز Herbert George Wells (1866 ـ 1946م): روائي وفيلسوف وسياسي إنكليزي، تخرّج في مدرسة العلوم بلندن، لكنه بنى شهرته على ما كتب من روايات الخيال العلمي كـ "آلة الزمن" و"حرب العوالم" و"طعام الآلهة" و"الرجل الخفي" وغيرها.

(9) J.A.Cuddon, dictionaryof Literary Terms, London, Penguin Books 1979, p 609.

(10) ـ د. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1979م، ص105.

(11) ـ د. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم مصطلحات العربية... ص92.

(12) ـ د. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص170.

(13) ـ روبرت سكولز وآخرون، آفاق أدب الخيال العلمي، تر: حسن حسين شكري، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 1996م، ص126.

(14) ـ داركو سوفن: أستاذ أمريكي من أصلٍ يوغسلافي يحاضر في الدراما وأدب الخيال العلمي في جامعة (ييل) الأمريكية.

(15) ـ روبرت سكولز وآخرون، آفاق أدب الخيال..ص139، 140. 3 ـ د. حسين الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1988م، ص24.

(16) ـ ميرسيا إيلياد MirceaEliade (1907 ـ 1986م): فيلسوف وروائي و شاعر من رومانيا، اهتمّ بتاريخ الأديان، ودرّس الفلسفة الهندية في جامعة كلكتا حتى عام 1932 ليعود بعد ذلك وينضمّ إلى الكادر التدريسي في جامعة بوخارست. درّس أستاذاً زائراً في جامعة السوربون الفرنسية بين عامي 1941م و 1944م، ثم رحل إلى الولايات المتحدة ليدرّس مادة(تاريخ الأديان) وظلّ هناك حتى وفاته.

(17) ـ ميرسيا إيلياد، ملامح من الأسطورة، تر: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995م، ص11.

(18) ـ في بعض البلدان لا تصحّ تلاوة الأسطورة إلا في فصول محددة من العام ـ الشتاء أو الخريف غالباًـ وأوقات الليل، ويحرُم على بعض الناس الاستماع إليها، فتُستبعد النساء والأطفال من الاستماع إلى الأسطورة عند الأتراك المنغوليين وسكان التّبت على وجه الخصوص. ويُحضَّر المكان لتلاوة الأسطورة وفق شروطٍ محددةٍ، كأنْ يُنثر طحين الشعير المشوي في المكان أو ترسم على الأرض خطوط وتعاريج ذات مغزىً ليعيش المرء بعد ذلك الأجواء المقدّسة للأسطورة.

(19) ـ د. محمد العنّاني، أدبيات المصطلحات الأدبية الحديثة، مكتبة لبنان، بيروت، 1996م، ص58.

(20) ـ رؤوف وصفي، مقدّمة "عمود من نار"، راي براد بوري، تر: رؤوف وصفي، سلسلة "من المسرح العالمي"، وزارة الإعلام، الكويت، 1985م، ص10.

(21) ـ إسحق أسيموفIsaac Asimov (1917 ـ 1992م): كاتبٌ روسيّ الأصل عاش معظم حياته في الولايات المتحدة الأمريكية، عدّه بعض النقاد أعظم كاتب لأدب الخيال العلمي على الإطلاق، درس الكيمياء ودرّس في جامعة بوسطن، وبعد تقاعده تفرغ لكتابة هذا النوع الأدبي حتى وفاته بمرض الإيدز الذي انتقل إليه عن طريق خطأ طبيّ عام 1993م.

(22) ـ د. سعيد علوش، معجم المصطلحات..ص82.

(23) ـ ظلّ النّقاد يحتقرون الأدب الخرافي حتى صدور كتاب تودوروفTheodorov "الأدب الخرافي: مدخلٌ بنيويٌّ لنوعٍ أدبي A Structural Approach to A Literary GenreThe Fantastic" عام 1973م، فدرّس الخرافة دراسةً أدبيةً وافية أظهرت خصائص الأدب الخرافي وفصّلت في بنيته وتاريخه ووظائفه.

(24) ــ فريدريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية: نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، تر: د. نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، ط1، 1973م، ص32,31.

(25) ــ د. سعيد علوش، معجم المصطلحات.. ص82.

(26) ــ القصة القوطيّة: أُطلق اسم القصة أو الرّواية القوطية على نوعٍ من القصة ازدهر في إنكلترا إبّان القرن الثامن عشر، وهي قصةٌ تتميّز بالإشارة المبنيّة على بثّ الخوف والتشويق لدى القارئ، وقد تأتي القصّة القوطية على شكل قصّةٍ عاطفيّةٍ تتضمّن سرّاً رهيباً. ومن أشهر كتّاب هذا النّوع من الروايات مسز رادكليف Mrs. Radcliff وتوماس ليلاند Thomas Leland والسير والتر سكوت Walter Scott.

(27) ــ د. نبيل الشريف وآخرون، روائع الأدب الأمريكي، مركز الكتب الأردني، عمّان، 1995م، ص219.

(28) ــ إدغار آلان پو Edgar Allan Poe (1809 ــ 1849م): ولد في الولايات المتحدة الأمريكية لأبوين يعملان في التمثيل، ودرَس في جامعة فرجينيا، أُولع بدراسة الآداب القديمة، وبرع في كتابة القصة المرعبة الغامضة والقصة البوليسية ذات الحبكة المحكمة. توفي بطريقة غامضة بعد أن قدّم إبداعاً قصصياً وشعرياً رائعاً.

(29) ــ ماري شيللي Mary Wollstonecraft Shelly (1797 ــ 1815م): ولدت الروائية شيللي في إنكلترا لأب ذي سمعة سياسية سيئة، وأمّ رائدةً للحركة النسائية في عصرها، هربت مع أحد تلامذة والدها النجباء ثم تزوجت منه، وهو الشاعر الرومانسي الشهير پيرسي شيللي Percy Bushel Shelly - وعنه أخذت اسمها الثاني - أبدعت ماري شيللي شخصية فرانكنشتاين Frankenstein، وهي من أشهر الشخصيات المرعبة في تاريخ الرواية الحديثة.

(30) ــ هـ. ب. لوفكرافت H. P. Lovecraft (1890 ــ 1937م): كاتب رواية أمريكي، ولد في بروفيدنسي شمال كارولينا في الولايات المتحدة الأمريكية، واشتهر بكتاباته الفنتازية المرعبة، وعادةً ما يقارنه النقاد الأمريكيون بإدغار آلان پو، بدأ النشر في عمود فلكي لصحيفة providence Tribune بين عامي 1908 و 1923، ثم اتّجه إلى كتابات الخيال العلمي والقصص الغامضة، وراح ينشرها في مجلات مثل Weird Tales، ولم يعرِ النقاد اهتماماً لإبداع لوفكرافت إلا بعد موته بما يقارب عقدٍ من الزمن، لهذا فإنّ الرجل مات مغموراً وفقيراً معدماً، وقد جُمعت آخر مؤلفاته عام 1951م.

(31) ـ جان غاتينيو، أدب الخيال العلمي، تر: ميشيل خوري، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1990م، ص147.

(32) ــ فريدريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية... ص175.

(33) ـ د. محمد نجيب التلاوي، قصص الخيال العلمي... ص58.

(34) ــ محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1994م، ص28.

(35) ـ نهاد شريف، الدّور الحيوي لأدب الخيال العلمي، سلسلة "كراسات مستقبلية"، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 1997م، ص 12 ـ 20.

(36) جلجامش: شخصية ملحمية حكمت العراق في النصف الأول من الألف الثالث قبل الميلاد، وكانت الوركاء ـ أو أوروك ـ عاصمة البلاد آنذاك، ويقول ثبت الملوك السومري الذي كان يؤرخ لمثل هذه الشخصيات إنّ جلجامش

حكم الوركاء 126سنة، وهو الملك الخامس في عهد الانبعاث السومري (بعد الطوفان).

(37) ـ كولن ولسون، المعقول واللامعقول في الأدب الحديث، تر: أنيس زكي حسن، منشورات دار الآداب، بيروت، ط4، 1978م، ص140.

(38) ـ جوناثان سويفت Jonathan Swift (1667 ـ 1745م): شاعر وكاتب هجاء سياسي، يعدّ من أعظم الناثرين الإنكليز، ولد سويفت سنة 1677م لأبوين إنكليزيين مهاجرين من إيرلندا، وعمل سكرتيراً لدى السيد تمبل أحد السياسيين المتقاعدين، وفي عام 1694م، غادر سويفت إنكلترا إلى إيرلندا إثر نزاع جرى بينه وبين تمبل حيث عمل قسيساً لدى الكنيسة الأنجليكانية. اتصل سويفت بمشاهير عصره من الأدباء والسياسيين ونشر مقالاتٍ ورسائلَ سياسيّة شديدة اللهجة تحت أسماء مستعارة.

(39) ـ سيرانو دي برجراك Cyrano de Bergerac (1619 ـ 1655م): كاتب و روائي فرنسي، ولد في باريس وعمل في الجيش الفرنسي ثم تخلّى عنه نتيجة لجرح أصيب به في إحدى المعارك، اشتُهر بكتاباته الرّومانسية التي نقل المنفلوطي قسماً منها إلى العربية: "الشاعر" و"تحت ظلال الزيزفون"، وقد عدّ بعض النقاد "رحلات إلى الشمس والقمر" إحدى البدايات المبكرة لأدب الخيال العلمي.

(40) ـ روبرت سكولز، آفاق أدب الخيال... ص40.

(41) ـ وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة: اعترافاتٌ شخصيةٌ في الأدب، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1986م، ص215.

(42) ـ نهاد شريف، الدّور الحيويّ... ص13.

(43) ـ الكتاب المقدّس، العهد القديم، سفر حزقيال، رؤ4 8/10- 22.

(44) ـ تحكي قصة "الموتى" عن معاناة بطلها الذي يشكو البطالة والملل، وعندما يمشي في المدينة تتوقّف الحياة فيها فجأةً، ويصبح كلّ شيءٍ أمامه جامداً وساكناً كصورة سينما توقفت عن الحركة. ثم تدبّ الحياة في المدينة مرةً أخرى عندما تنادي طفلةٌ أمّها، فتسري الحياة في الأم ثم بمن جاورها... وهكذا حتى تستفيق المدينة بأكملها إلى الحياة من جديد.

(45) ـ د. محمد نجيب التلاوي، قصص الخيال العلمي في الأدب العربي: دراسة في تأصيل الشكل وفنيته، دار المتنبي (باريس، بيروت) ـ ص169.

(46) ـ محمد عزام، الخيال العلمي... ص30.

(47) ـ مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية... ص14.

(48) ـ ألدوسهكسلي Aldous Huxley (1863 ـ 1894م): كاتبٌ إنكليزيٌّ، تخرّج من جامعة أكسفورد، وقام برحلات إلى الهند، وأقام في إيطاليا وفرنسا وأمريكا. عُرف بتقلّبه في الآراء والمواقف مع أسلوب يميل إلى السخرية اللاذعة والتفلسف الصّوفيّ. من كتبه: "المكسيكي الصغير" و"عالم الأضواء" و"الغايات والوسائل" و"عالم جديد شجاع" ...

(49) ـ جورج أورويل George Orwell (1903 ـ 1950م): ولد جورج أورويل ـ وهو الاسم الذي اشتهر به ـ في الهند بمدينة ميتيهاري بالبنغال عام 1903م في أسرةٍ من الطّبقة الوسطى. وكانت أمّه ابنةً لتاجر أخشاب في بورما التي كانت آنذاك تحت سيطرة التاج البريطاني. عمل شرطياً لمدة ستّ سنوات ثم انقلب ضد الإمبراطورية البريطانية، وغادر بورما إلى أوروبا بعد أن قرّر أن يصبح كاتباً. من أشهر أعماله: "1984" و"مزرعة الحيوانات".

(50) ـ صدرت عدة روايات قبل أورويل وبعده اتّخذت من الأرقام عناوين لها، من أشهرها:

رواية "4338" التي تداولها الناس منسوخةً بخط اليدّ عام 1835م ، ورواية "2440" للفرنسي سباستيان مرسيه Sebastian Mercier (1740 ـ 1814م) وقد نُشرت عام (1771م)، ورواية "1985م" للمجري الشاب جيوجيدالوس GyogyDalos وهي تكملةٌ لرواية أورويل"1984"، وفيها يموت الأخ الأكبر وتغزو أوراشيا دولة أوشانيا، وهناك روايةٌ أخرى تحمل عنوان "1985" لأنتوني بيرجس Anthony Burges (1917 ـ 1993م) يتخيّل فيها لندن وقد اشتراها ملوك النّفط العرب، وامتلأت بالمساجد والمآذن، ويتعاون الشّعب الإنكليزي مع العرب، ويتظاهر ضدّ البرلمان، وتعمّ الإضرابات جميع الشوارع، وعندما تحترق مدينة لندن لا يتدخّل رجال الإطفاء ولا الشّرطة لإنقاذ أي شيء!.

(51) ــ د. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م، ص462.

(52) ـ أفلاطون، الجمهورية، تر: حنا خباز، دار أسامة، (دمشق، بيروت)، دون تاريخ.

(53) ـ د. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم مصطلحات العربية... ص103.

(54) ــ أبو بكر محمد بن طفيل، حيّ بن يقظان، تح: مكتب النشر العربي، مطبعة ابن زيدون، دمشق، ط1، 1935م.

□□

سعدون بدون أجنحة

◻ صلاح معاطي*

تبا لتجار هذا الزمان وسماسرته الذين لم يدعوا مكانا للقيم ولا الأخلاق، فصار كل شيء لديهم قابلا للبيع حتى الأمانة والشرف.. فاستباحوا الرذيلة وداسوا بأقدامهم كل المعاني النبيلة، وأصبح مبدؤهم الأوحد "الغاية تبرر الوسيلة".

وأخشى من التجار ذلك النوع الذي يستطيع أن يمارس أكثر من تجارة في وقت واحد. فأكثر بضاعته الكلام.. يلف ويدور حولك واهما إياك أنك الرابح في النهاية وأنه لا يبغي سوى مصلحتك، فيبيع لك الترام والهرم والبرج ونهر النيل وبعد أن يبيع لك الهواء يبيعك بثمن بخس. وسعدون من هذا النوع..

لا أدري متى تعرفت به. ولا الظروف التي دفعت به في طريقي، ولكن هكذا ظهر في حياتي، ولبد داخل كياني كالفيروس الخطير الذي لا يترك الجسد ولا بالطبل البلدي وفي الوقت عينه لا تفلح معه أي طعوم أو أمصال. فرجل مثل سعدون يستطيع أن يغير جلده وشكله ولونه كل لحظة.

ولأنني صديقه الأوحد كنت ضحيته الأولى.. فاعتاد أن يمارس معي مواهبه الفريدة مستغلا صداقتنا، فعندما كنا صغاراً نرتع في سني الطفولة البريئة باع لي سعدون دفتر توفير البريد الخاص بوالده واهماً إياي بأنني سأحصل منه على ثروة طائلة، وصدقته حتى اكتشفت الخدعة.. لكنه سرعان ما رجع أسفاً نادماً على فعلته الشنعاء واضعاً أمامي سيلاً من التبريرات والأعذار.

ما أن يراني يتهلل وجهه ويتسع شدقاه حتى تبدو أنيابه كالنمر الجائع الذي عثر على فريسة بعد طول انتظار، ثم يبدأ في معاتبتي بدون سبب:

- لا يا ويزا لا.. شهر يمر دون أن تقول أزور صديق العمر سعدون، يخونك العيش والملح لقد كنت أنوي ألا أصافحك أبدا لكن العشرة لا تهون على أية حال وصداقة السنين لا تذوب مهما حدث بيننا من خلاف.

---

* قاص من مصر.

وويزا.. ليس اسمي بالطبع ولا يوجد باسمي حرف واحد من حروف كلمة "ويزا"، لكن أطلقه علي "سعدون" تيمناً باسم لعبة أطفال تحمل الاسم نفسه ويعتقد أنها جلبت له الحظ والسعادة.

يطرق سعدون قليلاً ثم يقول بجدية:

ـ وإذا كنت أخطأت في حقك فسامحني، ماذا أفعل في قلبي الطيب الذي لا يستطيع أن يحمل لك ضغينة أو حقدا. فأنا إنسان بلا أجنحة كما تعلم وأنت جناحي اللذين أحلق بهما.

بهذه الكلمات كان سعدون يذيب ما بيننا من جليد ويحطم ما نشأ من جبال وعراقيل. لكن سرعان ما يبدأ التاجر الكامن في أعماقه بالتحرك، فيدفع لي بورقة وهو يقول:

ـ خذ هذه.

بتردد تمتد يدي إلى الورقة وأنا أتساءل:

ـ ما هذه يا سعدون؟

ـ خذها ولا تخف. حظك حلو أنك قابلتني اليوم.

تجري عيني على الورقة مستعرضة بنودها العديدة بينما يمضي سعدون في عرض بضاعته ممارساً هوايته التجارية الفريدة وقدرته الرهيبة على الإقناع فأتحول في لحظة من صديق إلى زبون.. هكذا كان سعدون يحسب لكل شيء حسابه. لغته الأرقام. مشاعره مرتبطة برقم سيحصل عليه في النهاية. الربح هو الحقيقة الوحيدة في حياته أما الخسارة فلا معنى لها.

ذات يوم وجدته يهرع إليّ يطلبني على عجل، حاولت أن أستفسر منه عن السبب فصاح بحدة:

ـ دع ما في يدك واتبعني على الفور.

ذهبت معه إلى البيت لأجده قد تحول إلى حظيرة دواجن.. سألته بدهشة:

ـ سعدون.. ما هذا؟

ضحك وهو يسن السكين:

ـ كما ترى.. دجاجات من جدود الدواجن أطعمتها وعلفتها وسمنتها وحان وقت السكين.

لم أفهم شيئا. في بداية الأمر ظننت أن سعدون يحاول أن يكفر عن أفعاله معي ومع غيري فقرر أن يذبح هذا الذبح العظيم لوجه الله. أمسك سعدون بأول دجاجة وعمل فيها السكين وهو يكبر بصوت عال، ثم ألقى بها على الأرض تاركا روحها تخرج في هدوء وأمسك غيرها وهو يحدثني بصوت أجش:

ـ محدش بياكلها بالساهل.

كنت أتأمل الدجاجة الأولى وهي ترفس وتفرفر وتضرب الهواء بأرجلها محاولة التشبث بالحياة التي حرمها منها سعدون، وقد تخضب ريشها بالدماء. ألقى سعدون بالثانية لتلحق بأختها وأمسك الثالثة:

ـ لا تدري يا ويزا كم تعبت من أجل الحصول على هذه الدجاجات.

ـ كان الله في عونك يا سعدون. تأكد أن عمل الخير جزاؤه الجنة. لكن ما كان ينبغي ذبح هذا العدد من الدجاج. كان يكفي خمسة أو عشرة والأجر والثواب عند الله.

أسرع يقول وهو يلقي بالرابعة بلهجة الخبير المتمرس:

ـ خمسة أو عشرة لا تنفع يا ويزا

قلت محدثا نفسي بصوت خفيض:

ـ معك حق، فأفعالك معي لا يمحوها سوى ذبح مائة عجل وليس دجاجة. عظم الله أجرك يا صديقي وغفر ذنبك وتقبل نذرك.

قطب حاجبيه لدى سماعه كلمة النذر وصاح وهو يلقي بدجاجتين مذبوحتين مرة واحدة:

ـ نذر؟

ـ بالطبع، فالخطايا والذنوب لا يمحوها غير الصدقات والنذور.

ضحك وهو يجري بالسكين على رقبة دجاجة بعنف ويقول:

ـ يا لك من ساذج يا ويزا. هذه طلبية كنت قد قبضت عربونها وسوف أقوم بتسليمها اليوم.

ـ طلبية. ألك يد في الدجاج أيضا؟

ـ التجارة شطارة يا صديقي، والدجاج سلعة مثل أي سلعة.

ـ ومن المجنون الذي تاقت نفسه للدجاج حتى يشتهيه بهذه الصورة البشعة؟

أومأ وهو يبتسم بثقة:

ـ هذا ليس دجاج يا ويزا. بل ديوك رومي.

صرخت:

ـ وهل سأتوه عن الديوك الرومي يا سعدون. إنها دجاجات بلا شك وها هي أعرافها الصغيرة ناتئة فوق رؤوسها وقد هربت منها الدماء.

ألقى بدجاجة أخرى فوق الجثث التي ملأت البانيو وقال:

ـ من اليوم هي ديوك رومية.. فقد طلب مني رجل ميسور أن أحضر له عشرين ديكاً رومياً مذبوحين ومقطعين لعمل وليمة ضخمة، فأحضرت هذه الدجاجات الكبيرة وحقنتها بهرمونات ديوك رومية لتأخذ نفس الطعم، وبعد الذبح والتنظيف والتقطيع يتوه الجميع في المرق، فلا تعرف هذه من تلك.

صرخت في انفعال:

ـ هذا غش يا سعدون. نصب. احتيال..

دفعني في كتفي بيده الملوثة بدماء الدجاج وهو يقول:

ـ ستظل طول عمرك غبياً يا ويزا. هذه الدجاجات السمينات أبرك ألف مرة من الديوك الرومية، فهي سهلة الهضم خفيفة على المعدة والأهم من ذلك خالية من الكوليسترول.

رحت أتطلع إلى وجهه والعرق يتصبب عليه وفمه المفتوح حتى بدت أنيابه وبداه الغارقتان في الدماء، فأحسست أنني أمام دراكولا وخشيت أن تمتد يده بالسكين نحوي ويذبحني أنا الآخر كالدجاج.

أسرعت من أمامه بينما كان ينادي خلفي:

ـ ويزا. ويزا. انتظر. من سينظف تلك الديوك الرومية معي..

أفضل شيء فعلته أني قاطعت سعدون، فليس سعدون بالصديق الذي تطمئن النفس إليه ويظهر وقت الشدة، وليس المكر والخداع من شيم الأصدقاء..

لم تمض غير أيام قلائل حتى وجدته أمام البيت مطأطئ الرأس يقرصه الندم ويعضه تأنيب الضمير، ما أن رآني حتى ألقى بجسده الضخم علي وهو يجهش ويقول:

ـ سامحني يا ويزا واصفح عني فأنا مكسور الجناح وأنت جناحي. لعن الله الشيطان الذي دخل بيننا وأفسد صداقتنا.

هل رأيت يوما سمكة تأكل الطعم إلى نهايته وتستلذ به.. تمضغه وتبلعه، وأخيرا تلعق بلسانها السكين الذي غرس به الطعم بل وتغرسه بدورها في فمها لتتعلق في سنارة الصياد.. أجل كنت أنا تلك السمكة.. صدقت سعدون وأنا أعلم أنه لن يتغير وأن الداء متغلغل في أعماقه..

سافرت في بعثة إلى الخارج للحصول على الدكتوراه وعند عودتي كانت دهشتي كبيرة عندما رأيت سعدون في استقبالي بالمطار. لم أنس بعد أننا في قطيعة منذ آخر لقاء بيننا لكنني أكبرت له موقفه النبيل هذا.. ما أن رآني حتى عانقني بحرارة وبللت دموعه خدي وراح يقول:

ـ لا أستطيع أن أصف لك يا صديقي العزيز كم مرت علي هذه السنوات الطوال، شعرت فيها أني بدون أجنحة.

نظرت له مليا لأتحسس مواطن التغير فيه وأنا أقول:

ـ تغيرت كثيرا يا سعدون.

يبدو أنه فطن إلى ما أرمي إليه فهز رأسه وراح يعبث بلحيته وقال:

ـ لا تنظر إلى وجهي ولا للحيتي يا ويزا، فقد تغيرت من داخلي أيضا. وهذا هو الأهم.

ثم سكت قليلا وبادرني:

ـ ها يا ويزا. ما الذي تنوي فعله بالدكتوراه التي حصلت عليها؟

رحت أقول محدثا إياه بينما راح يدير محرك سيارته وينطلق بها:

ــ لا أدري يا سعدون، فكما تعلم أن تخصصي هو الهندسة الوراثية وبالتحديد زراعة الجينات وهذا الموضوع مازال حديثاً هنا في مصر.

ضرب ركبتي بيده الثقيلة وهو يقول:

ـ لا يهمك الحل عندي.

قطبت حاجبي في دهشة بينما راح يرسم ابتسامة واسعة ويقول:

ـ سأشاركك.

وكأن صاعقة هوت فوق رأسي فرحت أقول:

ـ ثانية. مستحيل. لا يلدغ مؤمن من جحر مرتين. لنكن أصدقاء أفضل يا سعدون.

قبض على يدي بقوة وهو يقول في إصرار:

ـ لا تتعجل يا ويزا. كعادتي بك دائما مندفع واندفاعك هو الذي يضيع منك الفرص. أنصت لي جيدا. سنفتتح مستشفى على أحدث طراز لن تدفع مليما واحدا. أنا برأس المال وأنت بالخبرة.

بدأت الفكرة تروق لي بالرغم من معرفتي الجيدة بسعدون، فليس سعدون بالمغامر الذي يضحي بعدة ملايين من أجل شخص حتى ولو كنت أعز أصدقائه ويزا.. رحت أقول:

ـ ولكن الطب مهنة غير مربحة يا سعدون كما تظن وقد تخسر مالك كله بلا طائل.

أجاب بحكم الواثق:

ـ لا شأن لك بي. كل ما عليك أن توقع على العقد.

صدقته ووقعت العقد وخلال أشهر قليلة كان المستشفى مُقاماً ومُعَداً لاستقبال مرضاه أصدق تعبير عنه "مستشفى خمس نجوم"..

بدأ الشك يساورني. ما الذي يفكر فيه سعدون؟ .. صدقت ظنوني عندما دس داخل المستشفى طبيباً أعرفه جيدا. لا يمكن للرحمة أن تجد طريقاً إلى قلبه، فقد أجرى عدة عمليات مشبوهة فصل بسببها من نقابة الأطباء وحكم عليه بممارسة المهنة. ولكن الأيادي الخفية تصنع المعجزات وها هو قد عاد ثانية ليمارس المهنة من جديد. ورأيت في هذا الطبيب وجها آخر لعملة سعدون.

بدأت أراقبهما عن كثب حتى سمعت بأذني ما أكد ظنوني. اتفاق سري على بيع عدة أعضاء بشرية بمبالغ خرافية سيحصلون عليها من مرضاي. كدت أبلغ الشرطة لولا فكرة مدهشة طرأت على خاطري. سعدون. أجل هو الرأس المدبر الذي يخطط لكل عملية المقصود بها الحصول على المال بكل الوسائل مشروعة كانت أم غير مشروعة. إذن لابد من قص أجنحة سعدون.

في الصباح التالي كان سعدون ممدداً أمامي في غرفة العمليات بعد أن أقنعته بأخذ عينة من دمه لعمل بعض التجارب عليها، ولا أخفيكم سراً دفعت فيها مبلغاً من المال بعد أن أخذ يساومني بحجة أن دمه ليس دماً عادياً وإنما كلفه الشيء الكثير. وتحت المجهر الإليكتروني بدأت أفحص خلايا سعدون. كنت أريد أن أصل إلى الخريطة الجينية لسعدون فكما يستطيع العلم تجميل أجسادنا عليه أيضا أن يجمل في صفاتنا.

لم يكن سعدون بحاجة إلى تغيير صفات بقدر ما يحتاج إلى خريطة جينية جديدة تحمل صفات شخص آخر ليست الحياة عنده مغلقة على المكسب والتجارة والحسابات، فقد كان التاجر الذي بداخل سعدون يبرز لي من داخل كل خلية ومن خلف كل جين فكنت ألاحقه بخلايا بديلة منزوعة من أجساد فنانين وأدباء وشعراء مشهود لهم بالرومانسية والشاعرية وزهدهم في المال والتجارة.

داخل غرفة العمليات تم كل شيء، وأرجو ألا يفهم عني أني أخليت بأمانة مهنتي وقدسيتها. بل إن القسم الذي أقسمته هو الذي دفعني إلى ذلك العمل الإنساني. فما أجمل أن تختار صفات صديقك بنفسك بما يتلاءم مع صفاتك.

بدأ سعدون يفتح عينيه ببطء. تلفت حوله في أنحاء الغرفة. راح ينظر لي ملياً وهو يتساءل:

ـ أين أنا؟

طمأنته قائلا:

ـ اطمئن يا سعدون أنت في المستشفى.

ـ المستشفى. هل وقع لي حادث.

ـ أبدا أبدا. أنت بخير.

بدأ سعدون يترك فراشه ويدور في أنحاء الغرفة:

ـ لماذا لا تفتح النافذة. أريد أن أرى ضوء الشمس الوليد وهو يبزغ في الأفق. من فضلك شغل لي موسيقى.

كنت أسمعه غير مصدق:

ـ سعدون أنت.

بدأ سعدون يرقص على أنغام الموسيقى لأول مرة ثم توقف محدثا إياي:

ـ أشعر بأن شيئا قد تغير داخل كياني، كأنني ولدت اليوم فقط، أو أنني شخص آخر لا أعرفه ولكنني سعيد به.

عانقته بحرارة وأنا أقول بتأثر:

ـ حمدا لله على سلامتك يا سعدون. يا صديقي القديم. أقصد صديقي الجديد. أنت بالفعل ولدت اليوم فقط إنسانا جديدا كنت أراه فيك طيلة عمري دون أن أعثر له على أثر. كم تمنيته مضطر لأنْ أخبرك بكل شيء الآن فهذا حقك، وأرجو أن تسامحني.

قصصت على سعدون كل ما حدث وبعد أن انتهيت فوجئت به يجهش وهو يعانقني ويقول:

لا أدري كيف أشكرك يا صديقي. ليتك فعلت معي هذا من زمن، فالحياة ليست أرقاما وحسابات فقط. هناك أشياء أخرى أكثر قيمة وفائدة.

ثم جفف دموعه وأردف:

تبا لتجار هذا الزمان وسماسرته الذين صار كل شيء لديهم قابلاً للبيع. صدقني أنا لست كذلك لكنهم هم الذين دفعوني للسير في هذا الطريق. من أجل ذلك سأنتقم منهم جميعا. سآتي بهم إلى هنا لتغير خلاياهم وتقضي على نفوسهم المريضة الجشعة.

برقت عيني ببريق النجاح والانتصار وأنا أقول مؤكدا بحماس:

ـ أجل. أحضرهم لي واحداً واحداً ودعني أنتزع خلاياهم المادية القذرة لأزرع بدلاً منها خلايا وديعة رقيقة تشعر بالجمال وتحس به.

عندئذ فوجئت بسعدون ينتفض في فراشه ويصيح وهو يهز سبابته في وجهي:

ـ ولكن لا تنس عمولتي 40 ٪ من تكاليف كل عملية يا ويزا.

□□

ملف الخيال العلمي

في الأدب ..

العوالم البعيدة

□ طالب عمران*

أصبح موقفي صعباً وأنا أتخطى الجموع المحتشدة متجهاً نحو المطار، لألحق بسفينة الأبحاث الفضائية قبل أن تقلع، نظرت إلى ساعتي وإلى هذه الصفوف المتراكمة من البشر أمامي، وتملكني اليأس.. بدت قبعات الحراس الزرقاء وهي تبرق غير بعيدة عني بصعوبة بالغة عاودت شق طريقي، ولما انتبهوا لي، هرعوا يفتحون طريقاً شيقة بين الناس، سلكتها بيسر، وقد غمرتني راحة طارئة، إلى أن وصلت الباب المطل على فسحة المطار، أخرجت بطاقتي الأكاديمية وأريتها للحارس الذي فتح أمامي الباب منحنياً.

في وسط القاعدة ربض صاروخ ضخم، تجمع قربه بعض رجال الصحافة والأعلام المرئي والمسموع، يسألون ويتلقون الأجوبة المبنية على الاحتمالات مكتفين بتسجيل فقرات قليلة: اقتربت من المصعد، فاستقبلني لفيف من زملائي وعندما أغلق بابه وتحرك مرتفعاً طالعتني جموع الناس من كوّته الزجاجية فانقبض قلبي لهول المهمة الملقاة علينا. بالأمس أعلنت حالة الطوارئ في كافة بلدان العالم، وجندت الإمكانات البشرية والمادية لمواجهة أي خطر قد يأتي من الفضاء الخارجي، خاصة وأن الناس في مختلف بقاع الأرض بدأوا ينظرون إلى الأمر نظرة جدية، وهم يرون بأعينهم المجردة - أحياناً - أجساماً غريبة تتحرك فوقهم.

أنا في سبيل الإقدام على مغامرة، رحلة مجهولة النتائج مع رفاقي الذين اختارتهم أكاديمية العلوم العالمية للبحث في ماهية هذه الأجسام، بعد أن أعيتها الحيل الأخرى، فلم تجد الأقمار الصناعية ولا السفن الفضائية الأتوماتيكية المليئة بالأجهزة المتطورة والعقول الالكترونية، شيئاً في معرفة ماهية هذه الأجسام التي تتحرك فرادى وجماعات في جو الأرض المشحون بالقلق والتوتر.

ولما لم تجد (أكاديمية العلوم) مخرجاً، قررت هيئتها العليا المغامرة بإرسال نخبة من العلماء في شتى أقسام العلوم للتعرف على طبيعتها، فإذا كان بها كائنات عاقلة، فليس سوى العلماء من يمكنه من التفاهم معها، وربما التوصل لدرء خطرها المجهول.

دخلت السفينة الراقدة في مقدمة الصاروخ، وارتديت سترة خاصة وأنا أغرق في دوامات من التفكير والاحتمالات.

---

* قاص وأستاذ جامعي من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب.

دقائق قليلة وبدأ العد التنازلي، وفي لحظة الصفر انفلت الصاروخ متسارعاً ليخترق الغلاف الجوي المحيط بالأرض قبل أن تنتهي المرحلة الأولى لإطلاقه، وينفصل الجزء الخلفي من مؤخرته.

***

اتخذت السفينة مساراً لها حول الأرض، وأخذنا أمكنتنا حول الأجهزة الموزعة داخلها، بدأ الرادار يؤشّر على وجود الأجسام التي ظهرت لنا بأعداد كبيرة من دون أن يتمكن (التلفزيون اللازري) من رؤيتها، تملكتنا الحيرة والعدسة المتحركة تجوب الفضاء حولنا، باحثة عن الأطباق الطائرة بدون نتيجة. وفجأة نبهنا مهندس الاتصالات إلى جسم ضخم، بدأ أمامنا من خلال كوى السفينة أشبه بكرة مفلطحة. ما زاد في استغرابنا أنه لم يظهر على شاشة الرادار. وفي دائرته العظمى بانت مسننات كقضبان اللاسلكي. كان يدور حول نفسه بسرعة فائقة وهو يرسل إشارات ضوئية براقة ولو لم تنزل الزجاج الشاف المعتم لما استطعنا تحمل بريقه.

تملك كلاً منا صداع قوي، حاولنا إيقافه بالمسكنات دونما جدوى، ظل الجسم الضخم يقترب ببطء. تجمدت فجأة حركاتنا. وأحسست لتوي بكابوس مريع يطبق على صدري. لثوان فقدت وعيي، وحين صحوت تعلقت نظراتي في الفضاء المحيط بالجسم. ببطء بدأت أنعتق من قيود كبلت حركتي...

حواسي معي، تفكيري، ذكرياتي وما يربطني بعالم البشر، لكن بدون جسد. شعرت بزملائي يتحررون من جمودهم، ويتحركون من حولي، أو حول جسمي المطفأ الخامد. كنت أسحب بسرعة خارقة بقوة غير مرئية...

لم أعد أفكر بأعضائي... برأسي أو عينيّ أو أطرافي وبقية حواسي.. ما عندي الآن أشبه بحلم تكتنفه يقظة خارقة في الحواس..لا أستطيع تحديدها.

دخلت الكرة الغريبة من أحد قضبان دائرتها الاستوائية، أما كيف؟ فلا أدري، هل تحولت إلى موجة كهرطيسية، استقبلني هذا الصمام وأدخلني..؟

بعد دخولي أحسست بأن هناك أجهزة حولي، بدأت بالتجوال عليها حتى توقفت أمام أحدها، فسمعت صوتاً يخاطبني صاحبه ولا أراه:

ـ من أنت؟

ـ المهندس الفلكي (3) من مرصد (غاما).

ـ لماذا جئتم إلى هذا الارتفاع؟

ـ لاستكشاف الأجسام الغريبة التي أرعبتنا فوق كوكب الأرض.

ـ أتعلمون من نحن؟

ـ أبداً.

ـ نحن من كوكب (ليون) الذي يبعد عن أرضكم سبع سنوات ضوئية.. نتجول في المجرة بعد أن استطعنا التوصل إلى التحكم بحركاتنا.
ـ هل تنوون مهاجمة كوكبنا؟
ـ ماذا تقول؟
ـ هل تنوون تدمير الأرض؟
ـ لو سلكنا هذا المسلك لما وصلنا إلى هذه الحضارة.
ـ أي أنه عندكم، لايحدث خلاف، ولاتتعاركون.
ـ هذه أشياء لم نعرفها.
ـ أنصحكم إذن بالابتعاد عن جو الأرض فعندنا من يفتك ويدمر بدون سبب.
ـ أي أنكم تتقاتلون فيما بينكم.
ـ إلى حد كبير.
ـ وما السبب؟
ـ حب القتل أولاً، وحب الاستملاك وغريزة السيطرة والجشع ثانياً.
ـ هذا شيء فظيع.
لو عرفت حقيقة ما يجري عندنا لهالتك.
ـ سوف أتصور في صورتك وأهبط إلى كوكبكم لأرقب عن كثب هذه الأمور التي ذكرتها بينما تبقى أنت هنا لحين رجوعي..
ـ أنصحك أن لا.
ـ لا تخف، عقولنا المتفتحة أكبر من أن تسلك مسلكاً وضيعاً.
مضت مدة خلتها دقائق، وأنا انتقل بين الأجهزة بصحبة أحدهم غير المرئي أتعرف على السفينة الضخمة التي تحوي الكثير من المعدات والزوايا العجيبة والأجهزة المعقدة، ولما انتهينا من جولتنا، وعدت إلى مكاني الأصلي كما خمنت إذا بي أسمع صوت محدثي الأول:
ـ لقد صدقت فيما قلت.
ـ هل عدت من جولتك؟
ـ حدثت لي حوادث كبيرة، قيود الجسم المادي بشعة وثقيلة.
ـ هل لحظوا فيك تغييراً عني؟
ـ لا، هذا لم يحدث، لقد أخذت منك كل شيء، دون أن تدري، حركاتك، نفسيتك، تفكيرك، حتى طريقة تنبيه أحاسيسك.
ـ وماذا رأيت على الأرض؟
ـ أشياء عجيبة.. دمار.. نفوس وضيعة تتلهى بتعذيب الناس. كنت ساعة نومك أتسلل من جسمك وأدور في الأرض ألحظ ما يجري عليها من أحداث مخيفة.
ـ أي أنك كنت تمسح ما في الأرض في دقائق..
ـ تقريباً..
ـ وكيف يتم لكم ذلك بمثل هذه السرعة؟
ـ نحن عقول نتحرك بتفكيرنا، دون قيود مادية.

ـ وكيف عادت الطائرة للصعود إلى هنا كرة أخرى؟

ـ أقنعتهم ـ بصفتي أنت ـ بالعودة لمتابعة الاستكشاف بعد أن وصفت لهم بعض ما في السفينة ورسمتها لهم بشكل سريع. فعادوا إلى هنا.

ـ هل تعني أن السفينة كانت ثابتة لحين عودتك؟

ـ نعم.

ـ ألا تخضعون لجاذبية ما؟

ـ السفينة وما بها تخلقها تصوراتكم بفضل تموجات معينة نبثها.. نحن نتحرك بحرية، دون جاذبية، تنفذ إلى العقول من العقول.

ـ شيء غريب كأنني في حلم.

ـ ألا تحس بأنك دون قيود وأنت بعيد عن جسدك؟

ـ نعم، معي حواسي، وتفكيري، وعقلي وكل ما في الجسم من الآلام، والتعب، أحس أنني تخلصت منها.

ـ ما رأيك لو بقيت معنا؟

ـ لا أستطيع.

ـ كيف لا تستطيع مادمنا حررناك من جسدك؟

ـ هل حضارتكم كبيرة؟

ـ سوف ترى، ابتعد عن هذا الكوكب المليء بالتناقضات والذي لن تستطيعوا أن تقيموا عليه حضارة خيّرة، مالم تتخلوا عن غريزة الدمار والفتك وإلغاء بعضكم البعض.. وهو لن يحصل عندكم.. لأنّ الشر يمتدّ على مساحات مرعبة في كوكبكم..

ـ هل أطمئن لكم؟

ـ لتدع تفكيرك المتزن الحقيقي يسيّرك، وتترك كل هذه الترهات.

ـ حسناً قبلت.

* * *

فوجئ الناس المتجمعون في الزحام حول المرصد، بالعلماء ينزلون من الطائرة، وينعون لهم وفاة عالم الفلك العبقري، بجلطة قلبية حادة، توفي على أثرها.

وبقي الناس بين مذهول وخائف، ولكنهم اطمأنوا إلى أن الأجسام الفضائية، قد ابتعدت ولن تعود. وليس ثمة خوف.

طبعت أوراق نعي العالم الفلكي، وألصقت في شتى شوارع المدن والقرى..

* * *

وبين الأثير كانت هناك كائنات غريبة تشق طريقها متجهة نحو كوكب ليون ذي الحضارة المتقدّمة.. ومعهم كائن، كان قبل مدة جسداً حياً يتحرك فوق سطح كوكب الأرض.

□□

ملف الخيال العلمي

في الأدب ..

تجربة موت

□ لينا كيلاني *

كانوا ثلاثة.. لا أعرفهم.. لم أتبين ملامحهم.. ولكني كنت أعرفهم.. أو أنني عرفتهم في زمن ما مغيب في أعماق الذاكرة؟!.. لعلي رسمت ملامحهم من مجمل ملامح كنت قد رأيتها أو مرت بي دون أن ألحظها.. أو لعلها وجوه رسمت نفسها بنفسها لتخرج عبر أحلامي المزعجة!!

ولكن..لمَ يزعجني ذلك الحلم.. هل هو كابوس؟.. لا.. لم يكن كذلك.. هل كان نبضاً من حقيقة؟.. لست أدري.. ولكنه الشعور.. أجل.. كان حقيقياً.. لا.. لم تكن تلك هلوسات بقدر ما شعرت بها.

أجل..

رأيتهم.. ورأيت نفسي: أنا الجلاد.. كنت أمتلك العقاب.. وربما حكماً بالإعدام لهؤلاء الذين لم يتشكلوا بعد.. ولكن لا أدري لماذا لم تكتمل تجربة انتفائهم وطمس ملامح وجوههم.. بل وأكثر.. إلغاء وجودهم؟!!

الأداة كانت في يدي.. لعلها حجر.. أو سيف.. أو مقصلة.. لا أتذكر خطوط تلك الأداة.. أضعتها في غفلة مني.. أو أنني تعمدت أن أفقدها حتى لا أكون الجلاد!!.. هل السبب رحمة اصطنعتها كي لا أدخل عالم القسوة غير الرحيم.. أم أنه خوف من عالم القتل والشر والدمار؟.. لست أدري.. هل بدأت أهلوس فعلاً؟.. لا.. أرفض كلمة هلوسات.. فالأمر حقيقي بقدر ما أشعر به.

ولكن..للأسف العميق.. فقد تبدلت الأدوار فجأة.. يا إلهي.. أصبحت أنا الضحية.. وها هم الجلادون. أجل.. إنهم هم أنفسهم.. ثلاثة.. الثلاثة ذاتهم.. وكل يحمل بيده أداة القدر أو القتل التي اختارها وكما يحب أن يكون الموت بها.. سهم مسموم دقيق وصغير.. وبندقية من طراز قديم.. ومسدس ربما كان الأحدث والأكثر تطوراً برصاصات عريضة كبيرة الحجم تضمن الموت لمن يصاب بها.

---

* قاصة وأديبة من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب.

انقلبت الصورة أمامي.. وأصبحت وحيدة في مواجهة هؤلاء الثلاثة كأي أعزل يواجه عصابة. نظرت ملياً في الوجوه.. فعادت الذاكرة تنبض بملامح لم أهرب منها عندما عرفتها في الماضي ولكني كنت على حذر منها آنذاك.

كبيرهم وأكثرهم إصراراً على أن يكون جلادي يرتدي ثوباً شعبياً.. بل زياً فلكلورياً.. ولكن هذا الزي أعرفه جيداً.. إنه مما يلبسه البسطاء الطيبون في بلادي وممن لم أحذرهم في حياتي من قبل. ليس مهماً هذا الآن.. ولا إن كان الجلاد ينكر نفسه قبل أن يتنكر بهذا الثوب. المهم هو أن أقنعهم بالعدول عما قرروه.

وفجأة بدأت أشعر بعاطفة جياشة في صدري نحو كبيرهم.. كأنني أحبه أو أحببته فيما سبق. رحت أقترب منه.. أنظر عميقاً في عينيه.. فأراهما صافيتين.. شفافتين.. رقيقتين.. وشبح ابتسامة غامضة يلوح ثم يختفي.

تشجعت وانحنيت باستجداء مخادع حتى الأرض.. فالتمع السؤال في ذهني كالصاعقة: هل أحببت جلادي.. والسهم المسموم في يده.. رغم أنه كما قلت دقيق ورهيف وصغير؟ أم أنني الذليلة الوضيعة؟.. لماذا أنحني أمامه؟.. ولماذا أحاول استرضاءه.. فأعتذر له وأبرر ما كنت أصر على أن أوقعه به؟!!

يا إلهي ساعدني..

برهة من الزمن.. وينهض الرفض والتحدي في أعماقي.. ولكنه سرعان ما يتحول إلى النقيض.. استسلام.. أجل يتحول إلى استسلام.. ليأتي الموت إذن.. وليكن اغتيالي بدلاً من ذلي.. والانسحاق أمام من لم تتشكل ملامحهم بعد.

وقفت أواجه جلاديّ الثلاثة.. نعم.. وقفت مواجهة لهم فعلاً.. وأخذ تفكيري يصدر أسئلة كثيرة متلاحقة وسريعة.. هل سينبض قلب أحدهم فيرمي من يده أداة القتل؟.. ولكن كيف؟ ولماذا؟.. أم أن هذا سيحصل متأخراً بعد فوات الأوان؟

أرهقتني الأسئلة حتى لم أعد أحتمل.. فقلت بصوت عالٍ:

سأدير لكم ظهري.. فأنا لا أخاف من الموت.. ولكن أنصحكم بأن تأتي الطلقة من الظهر باتجاه القلب مباشرة.. ليكون الأمر سريعاً ونهائياً.

كانوا يقفون ورائي.. ولكني كأنما كنت أراهم بعين ثالثة خفية.. وأتفرس في وجوههم. بدأ قلبي يضرب بقوة لم أعهدها.. هل هي ضرباته الأخيرة يا ترى؟ أم هي قوة الحياة التي تنبض في عروقي ورغبة الاستمرار؟ أم هو الخوف.. بل الخوف من الألم القادم بعد قليل؟!

ترى من سيطلق ما أصبحت الآن رصاصة الرحمة قبل غيره؟.. هل هو صاحب الزي الشعبي.. أم الآخر.. أم ثالثهم؟

وراحت الرصاصات الثقيلة تتجسد في مخيلتي مرعبة مؤلمة.. ورحت أتساءل: تراها في أي مكان من جسدي ستستقر؟.. ليتها لا تكون.. أو ليتها تكون قد فقدت فاعليتها فلا تعود تؤذي أو تميت.

مضى وقت.. وأنا ما أزال أنتظر اللحظة.. اللحظة الرهيبة والحاسمة.. لحظة تتعلق الحياة أي حياة إنسانية ما.. ليس فقط حياتي التي عشتها ولبستني لعدد من السنين.. أقول لحظة تتعلق الحياة على حوافها فإما أن تنتفي تلك الحياة وتتبدد في أرجاء المكان والزمان والكون.. وإما أن تعلن عن إصرارها على البقاء لأجل أطول.

وبلمحة فرت من زمن مجهول.. انطلق السهم المسموم.. اخترق الجسد.. ولكنه لم يصل إلى القلب.. مخلفاً وراءه ثقباً دقيقاً أحمر اللون كأنه طفح جلدي سخيف.

تملكتني سعادة هائلة.. فأنا لم أمت إذن.. ولم أسقط.. ولكني اصطنعت السقوط كما لو أن السم أخذ يسري في جسدي.. وقعت أرضاً.. وأغمضت عيني.. ورحت أكبت ضحكاً هستيرياً أخذ يجلجل في أعماقي فأسمعه عالياً جداً يكاد يُغيّب صداه كل ما حولي من همس المكان.

اقترب مني أوسطهم.. وتفحص نبضي.. ولما تأكد أن قلبي ما زال يخفق قال بهدوء:

إنه الخوف.. ليس أكثر.. جاء دوري الآن.

أنهضني من على الأرض.. ووضعني في الموقع ذاته من جديد.. واستقبلت بندقيته المهترئة الصدئة جسدي بينما أنا أدير ظهري له. لحظات مرت كالدهر.. وأعماق نفسي صامتة.. تترقب طلقة البندقية.

الأصابع الغليظة تضغط.. والرصاصة تنطلق.. ودم قانٍ يتناثر فيصبغ قميصي الأبيض باللون الأحمر.. جهة القلب.. ويرتمي جسم صغير مضرج بالدماء أمام قدمي.

الحقيقة أنه ليس قلبي الذي سقط.. وأنا لم أمت.. ليس أكثر من لون أحمر سقط فوق القميص.. وكان دم ذلك الطائر المسكين الذي تزامن قدره مع لحظة إطلاق الرصاصة فأوقعته قريباً جداً مني جثة هامدة.

عادت الضحكة الشامتة تدوي في داخلي.. أنا لم أمت إذن بعد.. ولكن أي حيلة سأصطنعها الآن لأهرب من قدر ينتظرني كقدر ذلك الطائر التعس؟!.. ما من وسيلة أسعفتني بها حيلتي.. لأظل واقفة إذن في مكاني كطائر مقصوص الجناحين.

اقترب ثالثهم مني وتفرس في خيبة سابقه وهو ينظر إلى الطائر الميت فوق الأرض ثم عاد يلقم مسدسه المتطور وهو مزهو به ، وقال:

ـ وقت قريب وينتهي الأمر.. إنه دوري الآن.

تسمرت.. وأنا أعود لهلع الترقب والانتظار.. وكأنني غدوت تمثالا من الشمع المحترق لا يقوى حتى أن ينساح فوق باقي أجزائه.

ثانية.. اثنتان.. لا بل ثلاثة.. وانطلقت الرصاصة الغليظة.. سافرت بسرعة تقطع المسافة بين يد الجلاد وجسدي.. فاخترقته بقسوة وعنف.. وسقطتُ مغشياً عليّ.

ابتسم الثلاثة.. وتصافحوا.. وتبادلوا التهنئة بطلقة موفقة من الظهر ليس لها إلا أن تستقر في القلب.. جلادون شرفاء لم ينسوا وصية ضحيتهم في أن تأتي الطلقة من الظهر باتجاه القلب مباشرة ليكون الأمر سريعاً ونهائياً.

وقبل أن تبتعد أقدامهم كثيراً عن المكان.. كنت أسمع وقعها وأنا أستعيد وعيي.. وأنهض.. فأطلق ضحكتي بصوتٍ عالٍ يخرج من صدري مجلجلاً. لقد صُوبت الرصاصة جيداً.. واخترقت جسدي.. لكن قلبي ليس كأي قلب مما يعرفون.. إنه يستقر في الجانب الأيمن من جسدي.. إنه قلب صعب أن تُخمد نبضاته رصاصاتهم.

إنني واحدة من ملايين تكون حالتهم مثلي.. قلوبهم إلى اليمين.

□□

ملف الخيال العلمي

في الأدب ..

حذار أنه قادم..

◻ نهاد شريف *

لا أدري ما الذي أثاره عليّ فجأة حينما سألته ذلك السؤال العابر.. بل كاد يلطمني بجهاز لحام الكهرباء في وجهي فيحطم نصفه حتماً وهو يزأر من جوفه بصوته الحاد المحتاج إلى إعادة صقله.

- لا تكرر هراءك مرة أخرى.. لا تكرره..

ثم أولاني ظهره العريض المرصع بمجموعة من أزرار السمع والحساسية في حركة ساخطة ومد ذراعيه الغليظتين ليعاود لحام نتوء في السيارة الصاروخية الرابضة قبالته.

لكني كررت الهراء : - ألم أخلق مثل بقية المخلوقات؟

- بلى ..

- ألست كائناً يتحرك ويتزود بالطاقة ليعمل وينتج؟

قال الصوت الخارج من جوفه : - هذا هو الحاصل بالفعل..

- وأنا لم أوجد إلا منذ عام فحسب؟

- إنه لكذلك..

- إذن .. لماذا لم تكن لي طفولة مثل بقية الكائنات الأرضية.. الأخرى.. لماذا حملت أعباء الدنيا من أول دبيب لي على أرضها.؟

توقف أبي .. صانعي.. عن حركته الآلية واستدار نحوي في غضب أهوج مريع.. واقترب من وجهي وكل شية في مفاصله المعدنية تهتز وتصطك ببعضها البعض.. وانطلق شريط معلوماته يجمع رداً قاسياً ليرميني به دون رحمة..

- لأنك لست مثلهم.. لست على شاكلتهم.. فأنت كائن متفوق سام.. من نسل الآلهة أرباب العقول الإلكترونية المفكرة..

---

* نهاد منير شريف: رائد الخيال العلمي العربي - ولد عام 1930 في القاهرة وتوفي أواخر عام 2010 - أخلص لهذا النوع من الأدب وله أكثر من خمسة وثلاثين عملاً أدبيًا ما بين الرواية ومجموعات القصص.

على أنني أصررت : - كل هذا لا يمنع أن تكون لي طفولتي.. قال: مستحيل.. لأن تكوينك مختلف أيضاً ولابد أن توجد في الدنيا دفعة واحدة.. متحفزاً.. مستعداً لأن تعمل.. وهذه هي ذرا النضج والكمال..

- ما قيمة الكمال إذا كنت مرغماً على شحن بطاريتي الذرية مرة كل عام حتى أضمن بقائي..

- ما قيمة الكمال إن أنا خالفت الطبيعة..

- الأقوياء يتحدون الطبيعة.. يقهرونها..

قلت مكابراً: - بل أوثر الانطلاق مع الطبيعة لا ضدها..

- أخرق.. ثم ألا تعرف أن وجودك ذاته فيه تطوير للطبيعة وارتقاء بها..

- أنا ألعن يوم وجدت..

- مجنون.. أغرب عن وجهي.. بعيداً.. بعيداً.. وأردف صيحته بركلة من قدمه اليسرى أطاحت بي خارجاً.. ألقت بي عبر السياج إلى الخربة المليئة بأكوام القمامة من بقايا علب الصفيح وشقف الزنك والنحاس.. وبرادة الحديد والمعادن الأخرى.. ولكني تحاملت.. فوقفت وانطلقت من فوري إلى طرف المدينة الغربي.. حيث توجد غابة المتوحشين العفنة.. وحيث توجد سواها..

بدفعة محمومة سرى تأججها في أدق توصيلات شبكتي الإلكترونية نبض ذلك الشيء الغامض الذي ثبتوه في مؤخرة رأسي المربع منذ شهرين.. وصرخ في أعماقي.. وبلا إرادة مني دفع بي حثيثاً للانطلاق في قوة القذيفة الجامحة عبر الطريق الإسفلتي..

والطريق الإسفلتي يقع على حافة المدينة السكنية للمهندسين والتي تعد آخر معاقل الآلهة غرباً.. ويقود إلى منحدر صخري تجثم قبالته.. الغابة.. كثيفة متشابكة بأشجارها.. تبدو للعيان كسد قاتم.. مخيف.. من الشبه والروائح الكريهة..

والطريق عريض.. له سياج على جانبيه يحد نهره عما يحيطه من تلال وآكام غير ممهدة.. ولما كان إنشاؤه يرجع إلى زمن قديم لا يمكن تحديده.. لهذا فقد هجر.. فهو لا يقاس بنوعية طرقنا الحالية المعلقة.. والمتحركة.. والجوفية في باطن الأرض أو تحت سطح المياه..

وأنا لم أتعود السير على الطرق الإسفلتية.. فهي بدائية.. مزعجة..

وأنا لم أعد محموماً هكذا من قبل.. فطائرتي العمودية هما قدماي السريعتان.. ولكن الشيء الموضوع في علبته المتلألئة والمثبت في مؤخرة رأسي بث نيرانه اللافحة في أنحائي في أعمق أعماقي.. فأخرجني عن طوري.. أفقدني إدراكي.. شتت معلوماتي المختزنة وأفقدها قيمتها.. شوش على شريط عقلي وخبراتي..

هذا الشيء المريع فيما ينتج عنه من آثار على صغر حجمه.. هذا القاسي في تحكمه وسيطرته على كافة تصرفاتي.. ترى ما الغرض الحقيقي من تثبيته في مؤخرة رأسي، وفي خفية من القوم..

- اسمع.. تعال.. ارقد هنا.. لا ليس هكذا.. بل على وجهك..

وتقدم الآخر.. مرافق بي.. رفع مثقاب الليزر بيده ذات الإصبعين وأحدث به تلك الفجوة في قفاي.. مؤخرة رأسي.. وكطبيعة جنسي السامي لم يصبني إحداث الفجوة بضرر.. حتى ثبت مرافق أبي العلبة المتلألئة وبداخلها الشيء في الفجوة.. وأجرى بعض التوصيلات بينها وبين شبكتي الالكترونية.. وحينئذ.. ماذا أقول، كيف أعبر..

لقد ردد شريطي المتكلم نغمة أجشة.. بشعة.. جديدة على ذاكرتي..

آه..آه..

وومضت خلايا أبي ومرافقه الضوئية.. واهتز بدناهما فاصطكت أجزاؤهما..

- هل تحس ألماً.. أعني.. ما الذي حدث؟

- إنه.. إن الشيء الذي وضعته.. يدفع في أعماقي قوة شريرة..

توقف مرافق أبي عن الكلام.. أطفأ مثقاب الليزر ثم أولاني ظهره وعاد يتطلع بخلاياه الضوئية من خلال الفرجة في أستار النافذة ربما للمرة العشرين.. وتبعه أبي.. وتهامسا طويلاً.. وحين استدارا نحوي كانت جبهتاهما تطفان بالأضواء الترمزية المتباينة الناتجة عن تألق كامل لخلاياهما العقلية..

***

اقترب مرافق أبي من مرقدي وأومأ إلي بطريقة ذات مغزى:

دمدم أبي: - لا تقاطعه.. فقط انتبه لما يقول.. بينما تابع الآخر: - أنت أول مخلوق سام.. من نسل الآلهة.. يمتلك شيئاً جديداً لم يحصل على مثيله أحد سواه.. إنك أول من يمتلك الإحساس..

اعترضت: - وما معنى كلمة الإحساس هذه؟

- لا أدري ..لا أدري.. سوف تعرفه.. سوف تنعم به وتجني الكثير من ورائه.. هكذا قرأت في سجلات الأقدمين كما قرأ عنه بعض العلماء سواي.. وإن حرم مجلسنا الحاكم محاولة استخدامه..

- ولماذا يحرم استخدام..

عاد أبي إلى ضغطه علي / اصمت .. ليس هذا من شأنك.. غادرا الحجرة ليتركاني وحدي مع الشيء الغامض في مؤخرة رأسي.. اتجهت أفكاري لأول مرة منذ تم تصنيعي ومجيئي إلى كوكب الأرض – وجهة مغايرة لمعايير عقلي ذي الثمانية عيارات خلية شعاعية.. إن كلمات أبي المتسلطة منطقية..

فلا بد من أن أبحث.. واستفسر.. وأفكر.. لأن الأمر من صميم شؤوني وخصوصياتي.. أجل .. لا مفر من ذهابي فوراً إلى المكتبة الأهلية لأقتحم بوسيلة ما تلك القاعة السرية ذات المنفذ

المغناطيسي المسحور والتي لا يؤمها سوى العلماء من حاملي الشارات الحمراء المطرزة بإطار ذهبي على شكل زهور اللوتس.. وحتى أطّلع على محتويات القاعة السرية من سجلات ومجلدات بالغة الخطورة .. وذهبت.. تسللت في حماية شارة حمراء صرعت صاحبها..

حين بلغت القاعة تملكتني الحيرة.. من أين أبدأ.. ما العمل وسط كل هذا التيه من الصفوف والأكوام من سجلات وأشرطة تسجيل وبطاقات ما يكرر وأفلام تاريخ مجسمة.. وغيرها..

لكني على أي حال بدأت.. غرقت إلى قمة رأسي.. غرقت وضعت.. فقد استوعبت من خلال قراءتي حقائق مرة شديدة القسوة..

غير أن الذي قضى علي.. حرك الشيء في مؤخرة رأسي ففجره؛ طاقته القصوى تدمر قدراتي الألكترونية الذاتية.. كان مخطوطاً قديماً كتب بطريقة الآلة الكاتبة التي بطل استعمالها..

صعقني قول المخطوط بأن أجدادنا القدامى.. أجدادنا الساميين من نسل الآلهة أرباب العقول الألكترونية المفكرة.. إنما كانوا في المبدأ من ابتكار وصنع القول الحثالة.. المتوحشين.. وقرأت بالمخطوط حقائق أخرى عديدة.. بالغة الغرابة بالغة الإثارة..

إذن فتقويم الغناء الذري تقويم مختلق.. أو هو على الأقل ليس الأساس في تدوين التقاويم والحسابات الفلكية والأرضية المعروفة لدينا..

كنت أظن أن التوقيت بيوم الغناء الذري هو التقويم الوحيد الذي عرفته كائنات الأرض.. ولكني قرأت أنه كانت هناك أنواع أخرى سابقة من التقاويم أبرزها التقويمين الميلادي والهجري.. وقرأت أيضاً أن أصل الإنسان الآلي فيما قبل 1800 عام مضت كان ثمرة جهد المخلوقات المتوحشة المعروفة بالبشر أبناء آدم وحواء.. إن الكائن المتفوق.. الإله.. جدنا الأول في سلسلة تطورنا الابتكاري.. الصناعي كان منشأه أحد إنجازات البشر المدهشة..

يالأساي..

يالضعة نشأتي..

يا لحقارة منبعي على أيدي هؤلاء المتوحشين البدائيين..

أما أبي.. صانعي المتومت.. وليي المتحجر الوجدان فقد عرفت سبب ضغطه لتقتل تساؤلاتي وتحطيم شكي واعتراضاتي..

عرفت أنه وذلك الآخر المرافق له إنما يجريان تجاربهما في الخفاء بغية محاكاة تكوين المخلوقات المتوحشة في شخصي.. فإن أفراد جنسنا السامي يماثلون المتوحشين ويحاكونهم في أغلب مواصفات تكوينهم المظهري فيما عدا بضع نواح لعل أهمها افتقار العواطف والأحاسيس.. أما الروح.. فهي كلمة غريبة.. لم ترد في قواميس الآلهة وليس لها أي مدلول لدي.. لذا فأنا لن أتعرض لها لأنني أجهل فكرتها.. وإن تطاير إلى سمعي أكثر من مرة أن المتوحشين ينسبون لها مغادرتها لأجساد موتاهم..

وعرفت أن المتوحشين كانت لهم حضارة عظيمة راقية.. بل العديد من الحضارات المزدهرة.. المتوحشون هم أصل العلم وتطوراته ومنجزاته المذهلة.. وأصل كل ما كان في الأزمنة الغابرة حضارة.. ورقي وتمدين..

وكانوا يؤمنون بشيء بالغ القدسية والرفعة لديهم.. يسمونه الدين..

لكنهم اختلفوا.. تنافسوا فاختلفوا فيما بينهم.. فتقاتلوا في ضراوة.. وكانت الانفجارات النووية التي سادت أرضهم وكان الغناء الذري الرهيب الذي دمر حضاراتهم قتل الملايين من أفرادهم وشرد الناجين تلاحقهم لعنات أشعة جاما وألفا وبيتا وما يصاحبها من أنواع الحروق والأمراض والعلل والتشوهات..

وبرزنا نحن.. من العدم.. آسف.. من نبت أفكارهم السابقة.. ساد كوكب الأرض جنسنا الآلي.. المتفوق.. الذي يعمل وينتج وفق أرقى وأدق وأضبط النظم والقوانين الكونية.. الإنسان الآلي الذي يتزود بالطاقة مرة كل عام يشحن بطاريته الذرية لدى المفاعل النووي بمركز الطاقة القومي بالساحة الشعبية المزدانة بالإعلام.. فلا وقت لديه للأكل والنوم وإفراز فضلات.. ولكنه يفتقد العواطف والأحاسيس..

إن بني جنسنا بدون العاطفة يتساوون في المرتبة مع الجماد.. وإن تحركوا.. وفكروا.. إننا بلا حس أو شعور نسير في طريق الوجود بلا وجود..

ووصلت في رحلتي المحمومة إلى نهاية الطريق الإسفلتي..

توقفت برهة أسفل المنحدر الصخري قبل أن ألج الغابة.. فقد لمحت بخلاياي الضوئية خلال أجسادهم النحيلة تجمد بامتداد الأغصان.. ولمحت عدساتهم تبرق في وجل.. تلك التي تكمن متحفزة على الدوام ترقب أقل بادرة تأتي من الشرق..من اتجاه مدينتنا السكنية..

ثم التقطت خلاياي السمعية نسائم الغابة المتربة تردد ما يشبه العواء.. عواءهم.. رفيعاً.. يسري كالهرباء.. وجرني سمعي إلى لمحة من التخيل دخيلة علي.. بدا أن نوعاً من الإحساس يعتريني..

فقد تصورت أنوفهم المعقوصة القانية تسرع بتشمم عبير القادم الغريب.. فلما تبينوا في صديق سوها صديقهم.. تعالت همهمات الرضا من أنوفهم ولم تتعال صيحات الفرار والحرب من أفواههم..

حذار.. حذار.. إنه قادم.. افسحوا له الطريق..

وبين صفين من الوجوه الكالحة والأجساد الضامرة الملساء المشوه بعضها بأنواع متوارثة من الحروق والأكزيما لهثت قدماي تستعجلان هدفهما إلى حفرتها..

ومن أسفل الحفرة برزت سوها..

واسعة العينين.. دقيقة الأنف والفم..

لدنة.. ناعمة البشرة.. على الرغم من قذارة قدميها الحافيتين..

ينسكب شعرها الفاحم على كتفيها العاريتين في حلاوة الأبدية..

ويشرئب نهداها من خلايا خصلات شعرها.. شهيان.. سرحان.. جلست الكائنة الرقيقة قبالتي على جذع شجرة.. مدت ساقيها البضتين المليئتين وبتلك الخلايا البالغة الطراوة.. ووددت لو مددت أصابعي الجافة أتحسس طراوتها..

قلت جاداً: - لن أعود إليهم..

كلمتني بلغة قومها التي أفهمها أهو أبو مرة أخرى..

- لقد سئمت خداعهم.. سئمت وجودهم الزائف المرسومة أبعاده بدقة تثير الغثيان لذا فلن أعود للعيش بينهم ثانية..

- إلى أين ستذهب؟

- سأبقى هنا..

- أين..

- معك.. بجوارك أنت..

- كيف؟

- سأرتبط بك.. سأبقى في حفرتك..

- تعني نتزوج..

- هي الكلمة..

- ولكن غير ممكن.. مستحيل.. فأنت..

- انتفضت.. أنا ماذا؟

- أنت لست على شاكلتنا.. تكوينك مغاير لتكويني..

- أنا ماذا؟

- أنت.. أنت إله من نسل إله الآلهة المتسيّدة.. أما نحن.. فإننا حيوانات..

- بل أنتم أحياء.. مخلوقات حية.. أما نحن فجماد هكذا أخبرتني مجلداتنا القديمة..

- لا تبتئس..

- أنا جماد.. أنا جماد..

- أنت إله.. طيب..

- أنا جماد.. أنا جماد..

وتركتها.. واستدرت وابتعدت وأنا أردد القول في مرارة بأنني جماد.. مهما ثبتوا في مؤخرة رأسي من عواطف وأحاسيس ومشاعر دخيلة على عالمي وتكويني فإنني سأظل في نظر الطبيعة.. في مرآة النظام الكوني.. في حقيقة تفكيري الفاحص المدقق.. مجرد جماد.. راحت قدماي تتعثران وأنا في طريق أوبتي عبر دروب الغابة الضيقة..

إني راحل.. ولن أعود إليك أبداً ياسوها..

وتباطأت خطاي.. ثقل بدني فأحسست بوطأة معدنه الثقيل البارد..

- انتظر..

لم أسمع الصيحة الرفيعة في المبدأ حتى كررتها عدة أفواه من ورائي..

- انتظر.. انتظر..

حملقت مغتاظاً : - ما الذي تريدونه مني..

- شيخنا قادم لمحادثتك..

لوحت بقبضتي عالياً : - اغربوا عن وجهي.. اتركوني وحالي.. ماذا تريدون.. إنني لست منكم لست من مادتكم.. لست نداً لخلقتكم..

- سموك في حاجة إلينا..

أطلقت قهقهة متحشرجة من فرط غيظي.. صممت.. وجمت يأساً.. وعدت أحملق.. فرأيت الشيخ العجوز ينتصب قبالتي ولحيته البيضاء تغطي صدره العاري حتى سرته..

- ماذا تريد؟

قال : - بل سموك الذي تريد.. ورغبتك البقاء بيننا..

تساءلت في وقاحة نادراً ما يلجأ إليها شريطي المتكلم : - ما الذي في مقدورك أن تفعله؟

- لتهدأ سموك أولاً.. ولنتفاهم.. أرى أنك ناقم على بني جنسك.. وأنك راغب في النأي عنهم..

- تماماً..

- لكن ألا ترى سموك.. أن بقاءك معنا فيه خطر عليك وعلينا في نفس الوقت..

- تعني احتياج بدني لتجديد شحن بطاريته الذرية كل عام.. لقد جددت شحنها لآخر مرة منذ أسبوعين..

انحنى الشيخ قبالتي في أدب يستغرب من أحد المتوحشين.. وتمتم والكآبة تملأ تغضنات وجهه البادي الذكاء لدهشتي: إن بني جنسك لن يقبلوا هربك إلى غابتنا.. ثم هم لن يغفروا بالتالي تشجيعنا وإيواءنا لك.. صدقني.. سوف يصبون علينا نقمتهم التي لا تقاوم..

اضطرب شريط معلوماتي.. اهتزت أبرة ذات الرؤوس البللورية..

- أرأيت.. لا يوجد حل.. إذن هدعوني وشأني..

همس الشيخ بكثير مودة : - بل هناك منفذ.. فقط لا مهرب من التضحية..

وعرفت ذلك المنفذ.. عرفت مطلبه الرهيب..

لكن الاختيار بين رفض مطلبه وتنفيذه لم يكن صعباً علي.. لم يكن بشعاً.. أجد أنه المنقذ الوحيد حقاً على قسوته..

تطلعت إليهم طويلاً.. حدقت بخلاياي الضوئية في وجوههم القلقة الملتفة حولي.. لم يكن نظرتي جامدة هذه المرة.. تحرك ذلك الشيء في مؤخرة رأسي فربط بيني وبينهم وأزال نفوري وتقززي وزاد قربي منهم..

كم هو ممتع ذلك الإحساس الذي يغمرني.. يدغدغ ثناياي.. بنوره الذي لا يقاوم.. ولوحت لهم بكلتا يدي.. وقد بدا بين وجوههم وجه "سوها"..

وفي بطء تحركت.. ربما اعترتني لحظة من التردد ونظرات "سوها" تودعني.. لكني تماسكت.. تقدمت مبتعداً عنهم تشيعني همهماتهم بما يسمونه.. الدعاء..

وغادرت الغابة أخيراً.. وروائح ثمارها ما تزال عالقة بي..

وكانت وجهتي الأكيدة المفاعل الذري.. الضخم.. الذي يمد قومي بطاقة بقائهم.. وقد انطوت تحت إبطي بعد حين لفافة تحوي عبوة ناسفة شديدة الانفجار...

□□

رجل يبحث عن رأسه..

◘ الهادي ثابت *

يَعتقدُ أنّه نسي دماغه وهو يفكّر في شيء آخر.

جيل أشنور

منذ أن أخذت الدكاكين تُغلق بكثافة بسبب الإفلاس، كان أندري يتردد على المركز التجاري المتروك لحدائق هوسمان، وهو يشعر بأنه سيمتلكه. ولكي يراقب الطوابق الثلاثة فقد تمكّن من المفاتيح الإلكترونية لمركز المراقبة، وذلك بفضل علاقته مع المتصرف. كانت لوحة المراقبة تشبه تلك التي تستعمل في المركزيات الحرارية بصفوف أزرارها المتعددة، والمواني التي تحكم إضاءة المحلات وشبكات الاتصال، والتي ترفع الإنذار، وتقفل منافذ السلامة. فقد استغنى المتصرف عن الحراس ومدربي الكلاب حتى يقلل من المصاريف.

كان أندري يجلس متخفياً داخل المحل المهجور، يتمتّع بالمناظر المتعددة للموقع والتي تعرضها عليه مجموعة شاشات المراقبة.

في بعض الأحيان يتفطن عن طريق الكاميرات ذات النظرة الليلية إلى محادثات مريبة، أو مبادلات غير مشروعة، أو علاقات جنسية سرّية، ويضبط كذلك بعض مروجي المخدرات الصغار الذين يختفون في منعطفات الأروقة. خاصة أولئك الذين يروجون المخدرات المنوّمة التي تعطي لمتعاطيها أحلاماً مؤمّنة أقوى من التي تعطيه المخدرات العادية.

فجأة لفت انتباهه تردد ضوء من خلال زوج من سلال البطاريات الشمسية، وكأنهما حشرتان ترسمان في الظلام منعرجاً ملتصقاً بالأرض متجهاً نحو مصدر فيديو. وبعدها اندفع من

---

* كاتب ومترجم من تونس.

الظلام وجه والتصق بالشاشة، ظهر منحرف الملامح لشدة التصاقه بالشاشة، ثم رأى شفتين غليظتين يتوجهان إليه بالكلام:

"مضى أسبوع منذ أن لاحظتك أيها الحقير. أرني وجهك لو كنت تقدر".

بهر بهذا التحدي فاندفع متوجهاً إلى السلم الآلي. وما إن وصله حتى دفعت العين الإلكترونية السلم. كان الرجل الغريب يتقدم إليه في الاتجاه المعاكس للنور. كان يعتقد أنه سيواجهه في صراع عبر النظرات، وهو ما يقع في الغالب بين المنحرفين الذين يجوبون العمارة. لكن خصمه رفع في وجهه حقنة المخدر المنوم محاولاً إفراغ جرعة في جسده. يئس خصمه من الوصول إليه عندما أوقفه بذراعه القوية، وبدفعة، تقاعس المهاجم وهو يحاول المسك بالدرابزين دون أن يدركه، وارتطم جبينه بالحرف المعدني للدرج السفلي، وسقط، وقد عجنه السلم الإلكتروني ودفع به إلى الأسفل. لم يترك أي دليل على الواقعة.

صعد به الدرج الكهربائي وهو في حالة اضطراب، يحمل في الآن نفسه خصمه الذي كان عديم الحركة جامعاً يديه ورجله وكأنه يتعذب. وعندما دفعه الدرج كان مثل الأنقاض التي لفظها البحر على الشاطئ. مسكه أندري من كتفه. ما زالت السلال تبهر بنورها المشع. لم يعد يظهر شيء حوله، حتى إن حضر رجال الأمن، فسوف يعلن الفزع، ولن يجدوا أحداً.

كان رخام الأرضية مصقولاً بالشمع، وهو ما سهّل علية جر الجسد المسجّى. دفعه على مربعات الرخام السوداء والبيضاء، كرقعة الشطرنج. ثم جذبه نحو واجهة وسخة حيث بعض الحروف تنقص هذا الإعلان: "المطلوب نموذج لتسريحات مجانية". منذ سنوات مضت كان المركز يدعى المركز العالمي للتجميل والحلاقة، وكان له دخل هام، رغم قلة الزبائن. هنا كانت المشتريات بالجملة أو نصف الجملة، وليس بالتفصيل: عشر خوذات، مئتا منشّفة حرارية، خمسة كراسي لغسل الرؤوس، ألف مشط كهربائي وأربعمائة جُزاز. كان العمّال قلائل داخل دكاكين فارغة مخضرة الألوان، وهو ما كان يذهل أندري في طفولته. اليوم وهو في السادسة عشرة، تغير مصدر الإذهال.

تفحص الرجل الجامد. أخرج منديلاً ليمسح الدم المتقاطر على خديه، وقد انحرفت ملامحه، فاكتشف وجه جاره القديم. كان الذقن أمرد ومربعاً، في الخمسين من عمره، الحاجبان كثيفان والوجنتان بارزتان مما يضفي عليه مسحة المغامر، كان لون البشرة عكس ذلك، فهو قضيم مما يضعه في خانة الموظفين. تحت شعره توجد آثار جرح ينبئ بعملية تطعيم لجلدة الرأس حديثة، وتتأكد من خلال الفارق الظاهر بين الشعر الأسود الكثيف الواقف في مقدمة الرأس، والزغب الهزيل الذي يغطي الرقبة. إنه بالتأكيد جاره القديم الذي يلقاه بين أروقة العمارة ولكنه لا يعرف اسمه ولا مهنته؛ ساكن من بين سكان العمارة الألف وأربعمائة وأربع وأربعون، وجلّهم نكرات.

ما هذا الجنون، وهذه النزوة التي دفعت هذا الرجل الهادئ لأن يثيره، ثم يهاجمه؟

منذ بعض السنوات، تدنّت قيمة العمارة. وتحت تأثير المنحرفين والفاقدين للمأوى الذين استوطنوا المحلات الفارغة للمركز التجاري، كثير من المستأجرين والمالكين تحركوا عن

طريق العرائض، والنداءات الليلية منبهين رجال الأمن للضجيج الذي تحدثه عصابات المتشردين النازلة من برياس وهم يتزلجون محدثين ضجيجاً صاخباً، أو يحتفلون بهمجية داخل الساحة الشرفية. وكان الغزاة يشعلون النار في الأروقة الفارغة، ويغرقون ملاجئ السيارات بمواد إطفاء الحرائق، أو يدفعون الكلاب لمهاجمة العجائز لبث الرعب، ويتصدون لربات الأسر بالكلام البذيء. كان السكان يحتجون عن طريق عداء جسور، شرس، متكتّم، يتسترون داخل الأذى السميك للاوعيهم الجماعي. وفي بعض الأحيان، وتعبيراً عن سخطهم، يطلقون من النوافذ الشماريخ أو العيارات من مسدسات الخردق. ولم يواجهوا أبداً مباشرة تلك العصابات.

دخل غرفة الهاتف المشعة أنواراً ساطعة، جذب حاملة نقوده الإلكترونية وأدخلها في آلة الهاتف.

"شرطة النجدة؟ أريد أن أعلمكم باعتداء بالسلاح وقع في حدائق هوسمان، 31/27 شارع فكتور جيّو في المنطقة العاشرة. في المركز التجاري، المحل أ- 1047. هناك رجل جروحه خطيرة. اسمي؟"

علّق السماعة وهو يشعر بالراحة.

كان رذاذ رقيق ينضح فيكوّن هالة وردية كالرداء يخنق أنفاس سماء العاصمة. وكان إسفلت الطريق يلمع بطلاء زيتي. ولا يوجد أحد في الشارع، ولا في الساحة المركزية للعمارة، ولا داخل المركز التجاري. وقد شعر أندري بلذة وهو يرى نفسه سيد المكان. كانت "العمارة الذكية" قد بنيت في فترة الازدهار الاقتصادي، وقد اغتنموا تلك الفترة ليشيدوا بناية راقية في حي كانوا يريدون إعادة إسكانه. لكن بعد عشرين سنة تكبّد المبنى كل عيوب تكنولوجيته المتقدّمة. نظرا لقلّة العناية. قام أندري بكل الاستعدادات لمتابعة وصول الشرطة من خلال مركزه للمراقبة.

بعد خمس دقائق طغت منبهات عربات الشرطة.

نزلت من العربة امرأة سمراء من الأنطيي بزيها العسكري، قدّ رياضي، نهدان كاعبان، ردف محدّب، زينة الوجه خوخية، والشفتان مشمشيتان، ثم اندفعت تجمع الأدلة حول الجسد المسجي، بينما كان شرطي من سانتتيان، ذا البشرة البيضاء، والخدين المنمّشين، يتبعه عملاق من الأوفرنيا عظيم الجسد يحاول أن يقدم بعض العلاج العاجل للضحية. بينما كان مفتش الشرطة، شاب أشقر شاحب اللون، يتفحص أوراقه.

"رجل يدعى جي فارديي، الخمسون من عمره، يقطن هذه العمارة.

- هذا الاسم يذكرني بشيء ما. نعم، فارديي ! بعض الناس لاحظوا حضوره المفرط في أقباء العمارة.

- لقد وقع احتلالها كثير المرات. وعثرت على متسكع كلاسيكي عاش أكثر من سنة هناك. ولولا الرائحة لما زال عائشاً هنا.

- عدة مكالمات تشير إلى أنّ فارديي يقوم بأعمال النهب.

- هل تعتقد أنه لدينا الوقت لترصد لص جرائد قديمة أو أثاث منزلي لم يعد صالحاً. ففي السنة الماضية وقع خلع ثلاثين باب في وقت واحد.

- لكن هذا لا يفسر لماذا فعلوا به كل هذا.

- وما الغرابة؟ في هذه العمارة المجنونة، كل شيء ممكن.

- لكن إلى حد اليوم لم تسل دماء.

- حسب رأي رئيس المركز، فإن الضغط يدفع بالانفجار في أي حادث.

- ولذلك لا نتدخل أبداً. قبل كل شيء لا بدّ أن نحمل هذا الزبون إلى الاستعجالي. إنه ما زال يتنفس، لكن أشعر أنه في طريق الغيبوبة".

أحكمت الأنتيي قبعتها الزرقاء، وبللت شفتيها.

" قل لي سيدي المفتش، هل نحمله إلى مصحّة الشرفات؟ يمكن نقله بأقل خطورة فالمصعد يوجد في الجهة المقابلة.

- هذه المصحة لها سمعة سيئة.

- كل الحي يفوح بالشبهات. أضافت المرأة الأنتيية. ولكن لم تصلنا أي شكوى ضد المصحّة على ما أعلم، وهي معترف بها لدى الضمان الاجتماعي. غير أنني أتساءل هل يقبلون الحالات المستعجلة".

ألقى نظرة نحو فارديي فراعه شحوبه.

"سنأخذ المسألة على شرط أننا نستعمل التهديد".

وتحت تأثير من الشفاه إلى الآذان ـ من أين أتت الشفاه؟ إلى من تنتمي الآذان؟ ـ بعض المتخفين ظهروا في الأروقة المجاورة للتجسس. كاد أن يغمى على أندري الذي التحق بالمصعد الخاص بالسكان، فحمله إلى الطابق الثالث حيث يقطن. كانت الروائح الكريهة، مزيج من روائح مبيدات الحشرات وبول الكلاب ترافقه.

كانت أمّه ترقبه وهي تستلقي بثيابها على سريرها. كان شخيرها متناسقا مع إيقاع المبرد. كانت قد وضعت الطعام في الصحن على مائدة المطبخ حتى يتقشع عنه التجليد، قطعتين من سمك الغادس ملفوفتين بالبقدونس. أخرج أندري السلاطة المكيّسة من الثلاجة، وضع السمك المربع على المقلاة المزيتة.

أخذ يخطط للاقتراب غدا من فارديي. كانت المصحة تحتلّ الشرفات معوضة مطعماً للبيتزا قد أفلس. وقد لاحظ أندري أنّ ظهور هذه الدكاكين لبيع الإلكترونيات المنزلية ذات الواجهات البلورية المعتمة حيث يلاحظ بعض الخدود ذات اللون الأزرق الملمع بالألمنيوم يظهر من خلالها بخار الأبسنت، وقد استخلص أندري أنّ هذه الدكاكين التي تظهر هنا وهناك ما هي إلا واجهات لعمليات غسل الأموال القذرة.

كان أندري يعرف جيدا حدائق هوسمان، فلماذا لم يحاول زيارة المصحّة؟ لا بدّ لأنّ دخولها يقع مباشرة عبر مصعد العمارة "أ" وله باب ذو عمق مضاعف ليسمح بإخراج التوابيت.

فمنذ وفاة أبيه المفاجئة لم يعد يتحمّل رؤية المآتم.

صدمت أنفه رائحة حادة. أكل مربعات السمك رافعاً منها الطبقة المحروقة. ثمّ غطى أمّه بلحاف ونام على الكنبة في الصالون. وقد ملأت ليلته أحلام عاصفة.

"عزيزي انهض، لا بدّ أن أذهب إلى العمل. أين تسكعت كل مساء البارحة لتعود في ساعة متأخرة !

- كنت مع بعض الأصدقاء، قمنا بجولة بين الحانات، والمقاهي، والملاهي لبيع واقيات الحمل الجديدة لصالح الحملة لمقاومة الصيدا.

- أليس لك كذبة أذكى من هذه؟

- أؤكد لك أنها الحقيقة أمي.

- حتى وأن كنت لم تتغيب عن الدروس ! لقد وصلني خطاب من مدير معهد جاك بريفار يعلمني فيه بغياباتك المتكررة. ويقول: إنها لو تواصلت فسوف تطرد في الحال.

- عليك أن تعللي بأني مريض.

- وهكذا ستنسى حتى كم يساوي اثنان مع اثنين.

- لن أعود إلى المعهد إلا عندما أعلم كيف مات أبي.

- لقد قلت لك أنه توفي على إثر تجرع كمية كبيرة من المخدرات حضّرها في النفق عدد 125. أندري عزيزي، هل تريد أن أتذكر إلى النهاية أنّ أباك انهار، لأنه لم يعد يتحمل الحياة التي يفرضها علينا.

- أرجوك أمي اتركي لي أسبوعا آخر."

- احتضنته، تنشقت شعر رأسه فداعبتها رائحة نومه. وضع رأسه على صدرها الهزيل، وأحسّ بثدييها الأثيرين تخفقان. عانقته، وحنت عليه. فذابت كل مخاوفه وعذاب نفسه كالشمع اللين.

"هل ستطيعني بعد ذلك؟"

أغمس رأسه في عنقها المعطر.

"أعدك، اقسم لك."

لو ربحت في اللوتو، سنغادر هذا المحتشد."

ابتسمت بحزن، نظر إليها معبرا عن امتنانه. لكن لم يكونا منخدعين. فهما مشتركان في التواطؤ، لأنهما يتبادلان حبا كبيرا.

"هل تعرفين أحدا يدعى فارديي؟ إنه يسكن العمارة منذ عشر سنوات."

- أيجب عليّ أن أعرفه؟ هنا لا أحد يعرف أحدا. إلا إذا كان ذلك الرجل الذي شتمني في الاجتماع الأخير للمتساكنين. لماذا تطرح علي مثل هذا السؤال؟

- آه ! لا لشيء، فقد أُعتدي عليه داخل المركز التجاري.

- ولماذا تستغرب. قريبا سوف يقتحمون الشقق.
- تتحدثين عن من؟
- النوماء ! أليس هكذا يسمي هؤلاء الناس الذين يحاصروننا؟"

وما إن خرجت حتى انطلق أندري في ممرات حدائق هوسمان. كم تضررت هذه الحدائق، فجدرانها الصفراء المقشرة من جراء انتقال السكان المتكرر، قد عمّتها لطائخ، ودرن، وقذارات، محدثة في بعض الأماكن لوحات مشبوهة. وتعفّن الزرابي المتهرئة أكياس الفضلات، موشحة ببول الكلاب. وعلى الأبواب المصبوغة بالبني اللامع لمداخل المصالح، والغرف العازلة، والمصاعد، توجد خربشات توحي بحضور شعبا من الظلمات.

ومجموع منافذ جمع من مباني السكن التي تؤدي من واحد إلى الآخر تكوّن متاهة يحلو له أن يتنقل داخلها.

" الاسم واللقب وتاريخ الولادة" طلب منه الباب الناطق. أجابه وكأنه صديق قديم ووضع بصمات إبهامه لتخطي الغرفة العازلة.

ضغط أندري على الزر "بيازا"، ثم أغمض عينيه حتى توقف المصعد. عند الردهة، يوجد ممر غير معروف مؤشر بسهم يؤدي إلى مركز العمارة. لم تكن مؤقّتة الإنارة تشتغل.. اندفع في الظلام مستعينا بلافتة مضاءة تحمل في شكل دائرة هذه الكلمات "مصحّة الشرفات"، وكأنها الهدف في عمق الدهليز.

لم يكن بحاجة إلى الناقوس فقد انفتح تلقائيا أمامه الجدار البلوري الأكمد.

خلف مكتب بيضوي مقولب في الكربون، كانت الممرضة، وهي تشبه عارضات الأزياء، تلحظه بعينها الزرقاء الحسراء، محاطة مقلتيها بعدسات الاتصال.

"هل لديك موعد سيدي؟

- لا، جئت لرؤية صديقي جي فاردي.
- الزيارات محددة للأولياء فقط.
- أريد أن أصله برسالة عاجلة.
- آسفة، الاجراءات لا تسمح بالحالات الخاصة. فالمصحة مخصصة للأبحاث.
- كنت أعتقد أنها مختصة في جراحة التجميل."

راجعت الشاشة:

"مع الأسف ليس لدينا أي مريض باسم فاردي.

- فرينيك اترك السيد يدخل، أرغب في التحدث معه. ما اسمه؟
- ـ لوشون" أكد أندري وهو يوجّه وجهه إلى الكاميرا المثبّتة في السقف. ظهر باب كان مخفي. واستقبله شاب كثير النظافة، سمين وجذاب القسمات؛ يحمل فانيلة رمادية، يمضغ العلك، يجلس وراء آلة تصوير طبية تعمل بالرنين المغناطيسي النووي.

- "ماذا تريد أن تقول لفارديي؟

- لو لم ألقهِ بضربة أيكيدو عندما هاجمني البارحة عند المساء في الدرج الآلي، لظللت نائما تحت تأثير المخدر إلى الآن. كنت أرغب في أن أبحث معه عن سبب هجومه."

نظر الرجل إلى أصابعه الغليظة المطرّفة.

- إذن أنت الذي طلبت الشرطة. ولاحظت مدى خطورة الصدمات. اليوم ما زال تحت تأثير الغيبوبة. لا أعتقد أنّه بإمكانه إجابتك.

ـ هل تعلم لماذا حاول تخديري؟

ـ جرعة من الجنون. إننا نستعمل فارديي في تجربة ضدّ مرض الفصام. وقد شرعنا في تحضير أدوية اصطناعية ضد هذا النوع من الأمراض. كنت أريد شكرك.

ـ لأني وُضعت في تلك الحالة؟ !

ـ لأنك لم تتقدم بشكوى. إنّ صحته العقلية خطيرة جداً. لو أدخلوه السجن لقضى.

ـ أعتقد أنه أخطر لو تركتموه في حرية.

ـ إن الكبح الكيميائي الذي أعطيناه له لم يصمد. لن يحدث في المستقل حادث آخر. وحتى نعوّض الأضرار التي حصلت لك فإني أقترح عليك تحليلاً شاملاً لوضعك الصحي. ربما ترك الاعتداء الذي تعرضت له أثاراً لم تظهر بعد، والتي تستوجب عناية ومتابعة نفسية. إضافة إلى ذلك يمكننا أن نشفّر المعلومات المبرمجة داخل دنيا خلاياك. ففي سنك من الفائدة أن تتعرف على بطاقتك الجينية، لأنه كلما نعرف أكثر حول هويتنا كلما أمننا مستقبلنا.

ـ هل هذه الفحوص متعبة؟

لا تستوجب سوى أخذ عينة من الدم، وبعض أفرشة الرطوبة، وحصّة من الرنين المغنطيسي النووي. الكل لا يزيد عن الساعة".

لمحه الشاب السمين وكأنّه فأر المخابر. لقد أدرك تحفظات أندري. فتصرفاته اللامنطقية مع والده لا تكون متأتية إلا من دوافع مرضية التي يخشى أن يكون ورثها. وقراءاته للمجلات العلمية قد نبّهته إلى وجود جينات تهيئ القابلية، عندما يضاف إليها تعاطي المخدرات، والمنشطات، والمواد المهلوسة. كان أحد أقوال أبيها المأثورة، عندما يخلط المخدرات بالكحول وينزوي في شقته يتجرع سكرته: "لا بدّ أن تكون سكرانا لتقيس."

" ليكن، فقد قبلت.

- لن تندم على ذلك، لا تترك المستقبل يسكنك دون أن تعرف ماهيته".

- كانت فيرينيك تمتلك كثيراً من الحنكة والصبر حتى تتحول الكشفات إلى شبه المتعة. بعد خمسين دقيقة أدخلت أندري إلى مكتب ملبّد. كانت قوالب عديدة فرطواقعية من الشمع تعرض خلف واجهة بلورية. رواق من الفظائع. تمثل تشوهات جمجمية خلقية، أو دفقية، أو صعلية، وتشوهات ناتجة عن المرض، أو عن قرحات زهرية، أو نشوية، ووجوه لمجانين في حالة نوبة، أو حالات هلوسة، أو نشوة، وآخرون في حالة صرع، أو ذهان، أو عصاب، ويظهر أنّ تواريخها يرجع

إلى القرن التاسع عشر. وقبالة تلك الواجهة توجد سلسة من الأواني الزجاجية مصطفة على الواجهة الأغبش حيث تزهر بعض الأدمغة في الفرمول مثل مجموعات زهور السحلبية.

- "سوف يستقبلك الدكتور بلانش بعد لحظات".

كان الدكتور بلانش رجل عظيم الجسد. بحركة لطيفة، طلب من أندري أن يجلس أمامه.

"أطمئنك في الحال أنّ صحتك في الغالب عادية، أما ما يخص التفاصيل ستصلك النتائج بعد أسبوع. إنه عمل يتطلب الدقة.

- حتى ذلك الوقت، هل يمكنني مقابلة فارديي؟

- مدّنا برقم هاتفك، حالما يصحو سوف أكلف من يتصل بك. نكون متشكرين لو حافظت على السرية".

في غياب أمه، لا يتحمّل أندري شقة الأسرة المتكونة من غرفتين حيث كثير من الذكريات المؤذية تنغّص وحدته. ومنذ صغر سنّه تحمل بمشقة حنق أو استهزاء أساتذته، ثم شعر بحمل المعرفة فلم يصمد. وكان يعرف مسبقاً ما عليه تعلّمه، فتراجعت نتائجه، ورسب، واختار الاحتجاج، والمشاركة في معركة الجهلة ضد الثقافة.

وقد أقسم أندري أن لا يعود أبداً إلى المعهد. لماذا إذن لا يقوم ببحث حقيقي في ما يخص فارديي؟ ومن أجل ذلك، لا بد له من مفتاح كان المتصرّف يمتلكه.

أقام ليون فارج في شقة الخدمة من العمارة ب عندما أحدثت العمارة. ومنذ أعوام كان يناضل من أجل أن ترقى العمارة إلى درجة إقامة ذات قيمة عالية. ولم يصحُ بعد من ساعات النصر التي عاشها، حيث كان بلكنته الباريسية الشهيرة يخاطب أعلام المال، والسياسة، والصحافة، والمنوعات الذين جذبهم المكان. كان يقيم بالمساكن ذات الطابقين في الطوابق العليا، تحيط به الحدائق في قلب السماء. أحبطه التردي الاجتماعي للسكن، وإفلاس الملكية المشتركة، وتلاعب الوكلاء المتلاحقين للملكية المشتركة، لم يعد المتصرف يصبو إلا للتقاعد. كان يجلس على كرسي صغير من القيقب لا يحتمل مؤخرته الفائضة، الجسد رخو، اسفنجي، الأنف كمئي، القسمات منتفخة من كثرة شرب الخمر الممزوج بالليمون، الشعر قليل وزيتي. لا يتحدث إلى المهاجرين الذين يقومون بالأعمال المنزلية منذ زمن طويل، ولا إلى المالكين الشرعيين.

"أندري !ماذا أصابك. أنظر إلى نفسك لقد أصبحت مثل رواد الساحة. ألا تخجل من نفسك.

- لا تعاتبني، السيد فارج، سوف أشرح لك.

- هل استنفدت مالك؟ عندي بعض الأورو على ذمّتك في الصندوق الحديدي. بشرط أن ترجعها لي آخر الشهر.

- ليست هذه المسألة. هناك شخص من العمارة أخذته شرطة النجدة. جئت أبحث عن بعض المعلومات.

- آه ! فارديي. عندما أتذكر أنه كان بطل جدّة ! لقد تحول إلى شبح اليوم. إنها قصة غريبة!

- لا أعرفها.

- كيف؟ لم تكن على علم. كان قائد طائرة ركاب. لقد حرر طائرة كاملة من الرهائن احتجزتهم مجموعة من السلفيين المسلمين.

- وبعد؟

- في البداية عاش على أكاليل النصر، كتب، ومحاضرات، ووو. ثم غرق، اختنق بانتصاره القديم. هل أصبحت تهتمّ بالقدامى.

"عندما يهاجمونني."

لخّص له أندري حادثة البارحة.

"صحيح أنّه أضاع توازنه. لقد بدأت أموره تسوء في السنة الماضية عندما اشترى مسكن أحد يدعى دومور، اختفى فجأة من دون أن يترك وريث. ثم أفرغ محتويات الشقة في القبو حيث يقضي جل أوقاته.

- ماذا يتعاطى؟

- بعض المتذمرين أعلموني مراراً بوجوده. ذهبت لأرى. رفض فتح الباب. لكن لم ألاحظ أي شيء غير عادي سوى النور وبعض الضجيج. في أحد الأيام أجابني عبر الباب. لقد صدمتني كلماته بحيث يمكنني إعادتها الآن: "هنا أحلم بكل اللانهائي الذي يخترق عيني من كل الجهات، ولكي أبحث عن فهم العصيّ على الفهم، ألاحظه." ثم أخذ يتردد على المصحة."

شحب وجه فارج فجأة، وكأن شرايينه أفرغت من الدم.

"لا شيء، إني بحاجة إلى قليل من المنعشات".

بالنسبة إليه "التبرد" يمثل مفتاح العلاقات الإنسانية. فعبر السائل، يتواصل مع الأشباح التي تتردد على مسكنه من الساعة الحادية عشرة إلى المقيال، ومن المقيال حتى صباح يوم الغد.

بينما ذهب المتصرف للبحث عن منعش، تقدّم أندري من الخزانة الحديدية المسبوغة، والتي تمتلئ بكل مفاتيح العمارة، سرق مفتاح فاردييي، مسكن ب 508/509 . ثم لبى رغبة فارج وشرب معه ليمون بلا خمر. فكلما فكر في الخمر أحس بالتقيؤ.

لم يكن الباب المصفح ثلاثي السمك وذا قفل بخمس دورات ليفتح بدون مجهود. انزلق القفل في البداية لكنه تشبّك في الدورة الثالثة. شغّل أندري الشباك الإلكتروني. كانت قبالة الفتحة البلورية، في الجهة المقابلة للبيازا حيث توجد المصحة، تصطفّ نوافذ سجن النساء. وكان وراء المشربية الهندسية المتكوّنة من الأسوار الحديدية المشبكة، بعض السكان سعداء الحظ يتفرّجون - على ما يبدو - على عرض للتعري المحرر. وتحت ذلك يوجد جدار السور الذي يعزل المقسم بفضل خمسة أمتار من الإسمنت يعلوها الحديد المشبك. وكانت العمارة الذكية، المستندة على أبراج التبريد الساكنة، تنمي سطوحها المشجرة نحو الطريق، ونحو ساحة الشرف. وأمام كل هذه الروعة، شعر أندري وكأنه عضو من العمارة الكبيرة، يرتج داخل ممر على إيقاع موجاته الطاقوية.

وبعد هذه اللحظات من الذهول، لفت انتباهه كثرة الصور المعلقة على جدران الشقة. كانت معلقة حسب طبقات مورقة. وكانت كلها تمثل الشخص الذي اعتدى عليه. "قبل وبعد". تحدّد النقطة التي تفصل بين فاردبي القديم والجديد في نوع من الشعر المصطنع قوي وواقف، مطعّم في مستوى الجبهة. وقد حاول مرات تغيير وضعه بتركه يطول، أو بمشطه بالمجلد. لكنه لم يفلح، لم تكن متناسقة مع هيأته. فمظهره كجندي محنك، ومغامر، ومقامر متمكّن قد تلاشى، ليظهر هذا الوجه الخائب، المظلم، الفزع، الذي عرفه أندري داخل الدرج الآلي قبل أن يهجم عليه. ليس من الغريب أن يفقد فاردبي توازنه بعد كل تلك الأيام التي قضاها في عملية إعادة التشكل الأليمة.

عندما تصفح أندري الكنش أصيب بخيبة أمل. فصفحاته لا تحتوي على أي تعليق، كانت بعض الرموز المتشعبة، ومجموعة من الدلالات مبهمة، وبعض الإحالات على أسفل الصفحة، تعمّر وحدته.

عاد إلى شقة أسرته حالما، استلقى على السرير بملابسه، ثم غرق في نوم عميق.

أنهضته أمه من الغد في حدود الثامنة صباحا. وضع في آلة التسخين بالموجات بعض السوريمي (أكلة يابانية متكونة أساساً من السمك) لإزالة تثلجه، وهي أكلته المحببة. كان أندري يتذوّق طعم السمك الباهت بصمت على فراشه، مثل المريض، بينما كانت قطع لحم النعامة المفروم الممزوج بالأشنان تشوى على الكانون الكهربائي. نهض، وضع يده على وجهه اللزج النضّ. أخذ الشيب ينتشر على رقبة أمّه. التفتت إليه ملوّحة له بابتسامة باهتة. خفق قلبه. وهو يعلم أنّه غير قادر على إعطائها أي فرحة، إنه لا يتحمل أن يراها تعيسة.

"بالمناسبة، لقد رصدت من اعتدى عليك.

- كيف علمت أنّه هاجمني؟

- العمارات الذكية ثرثارة. ألم يكن رجلاً يحمل خصلة شعر غريبة؟. له شكل بطباط خرج لتوه من دكان الحلاقة. هل تعلم أني أخذت على عاتقي أن أتأمل... إنها حماقة، لكنني لا يمكنني أن أتخلى عنها... في المكان الذي مات فيه أبوك. هذا الفاردبي يتسكع في القبو الثالث.

- منذ مدّة؟

- لم تمض عليه ساعة.

- مستحيل! عليّ أن أراقب ذلك".

داخل مأوى السيارات، كانت "مرسيدس" بلورها منفجر، تشهد على الحركة الليلية الناشطة. كانت عجلاتها مفككة، وهي تربض على سندات. انغلق الباب الذي يفصل الخاص عن العمومي محدثاً صريراً. رأى أندري رجلي المنحرف الصغير تهربان وهو يدفع العجلات المحصنة وكأنها أطواق. ومع ذلك لم يكن خائفا.

كانت الأروقة ذات انحدار، مطلية بصبغ مانع للانزلاق من الآجرّ الأحمر، تؤدي إلى الخروج، وذلك من خلال مجموعة من الحواجز تتطلب في كل مرة سمسماً جديداً. ووراء ذلك

الممر المحدد، ينفتح العالم المتروك للأقباء الخاصة. كانت إذاعة خاصة تنشر في الأروقة ذات اللون الفستقي منتشرة عليها أكياس وردية وضعها هناك عمال الصيانة، موسيقى التكنو. بعض قطع موسيقى الراب القديمة تخشخش من خلال رافعات الصوت. بعض فوانيس النيون ذات الأنوار المخضرة تسكب نوراً باهتة. ومن خلال الأبواب المثلمة، أو المبقورة، أو المنزوعة تندفع على الأرض فضلات المكاتب. وتخنق رائحة قوية للإسمنت الجو.

اندفع أندري في خضم الأقباء المتتالية المهجورة، محاولاً أن لا يصدر حذاؤه أي صوت. زار الجوانب المحاذية لمجموعة الأقباء المركزية، حتى عثر على فتحة حديدية ينساب منها ضوء أصفر، مدعم بخرير متواصل لآلة كهربائية، ورنّة لعديد الأصوات.

"أدخل ! إني في انتظارك."

انفتح الباب محدثاً صريراً. كان القبو يشبه شقة صغيرة. وكان فاردبي يجلس على كرسي بدون ظهر، يشاهد فلما صامتاً يبث على لحاف معلق على الجدار. وكانت تتلاحق على كل ركن من أركان هذا الجدار صور شاشات التلفزات، منصوب فوقها آلات الفيديو.

كانت الأفلام تتناول موضوعاً وحيداً شخص فاردبي. صور مركبة لفاردبي وهو رضيع، وهو طفل، وهو راشد، وهو على الشاطئ أو فوق الجبل، وهو في صحبة امرأة أو أصدقاء، وهو في الأندلس أو كامبانيو، وهو يسوق سيارة، يتزحلق على صفحة البحر. وبالتوازي كانت شاشتا تلفاز تبثان لقاءات، ومشاهد من حصص تلفزية تتناول الأحداث. كل هذه المقتطفات مأخوذة من بطولات فاردبي التي حدثه عنها فارج.

"اجلس أيها الشاب. ربما تساعدني على معرفة من هو فاردبي؟

- لا أحد غيرك يمكنه الإجابة عن هذا السؤال.
- هل ترى أنّ هذه الصور تشبهني؟
- كما يقول أحد أساتذتي، لا تكون الصورة دائما الموضوع.
- وأنا لا أكون أحداً. على الأقل ليس الآن، ليس بالكامل.
- يظهر أن فقدانك الذاكرة يستجيب جيداً للظروف، فهو يسمح لك بعدم إعطائي الأسباب الكامنة وراء اعتدائك علي.
- ألم يخبرك بلانش؟
- بلى، لكن لماذا أنا؟ ولماذا في ذلك اليوم؟
- لأنني اخترتك كوريشي.
- تريد أن تضعني ضمن وصيتك بحقني مخدراً منوماً.
- صحيح، تلك الأحداث تدل على ارتباك مؤسف، لكن يمكنني أن أشرح لك السبب. لست أنا الذي يتحدث بل إني أكرر حجج طبيبي المباشر. بداية قصتي تعود إلى إنشاء مصحة الشرفات. في تلك الفترة لم أكن أدعى فاردبي، ولكن دومور. كنت مصاباً بسرطان العظام.

وكان الدكتور بلانش قد حوّل بمصاريف باهظة المحلات الفارغة على البيازا إلى مركز للتجارب حول زرع الأعضاء. اقترح علي... اسمع عوض."

أخذ فارديي الآمرة وبدّل البرنامج المبثوث من الفيديو الأيمن. ظهر في الحال على الشاشة وجه رجل في الأربعين من عمره، ذو ملامح غارقة، وعينان محاطتان بالزرقة. كان يعبّر عن أكثر من التعب الشديد، بل عن نهاية محتومة. كان جسده الملفوف في لحاف اسكتلندي، مسجي على أريكة من القش الأخضر، وقد كان أندري لاحظ وجودها في الشقة. وكانت شفتاه المُرّتين تنفتحان بصعوبة. وكان يظهر على عضلات فكه آثار الأذى، ومن خلال فمه الأدرد، كان ينطق بهذا الخطاب، صافراً الحروف الشفوية:

"في هذا اليوم، 27 ديسمبر، أعلن آخر رغباتي للذي سيرثني. في غضون عشرة أيام، أو بعض الأسابيع في أقصى الأحوال، سوف أموت. لذا أمضيت على عمل ذي أهمية قصوى. إني أوصي بدماغي إلى العلم، من دون أن أطلب اعتذاراً ولا اعترافاً بالجميل. أسمح للدكتور بلانش بأن ينقل كل الكتلة الدماغية أو جزءاً منها إلى جمجمة السيد جي فارديي، الذي وجد جسده وهو منتحر ولم يمض عليه وقت طويل. وبذلك يطلب منا أن نجمع يأسنا، بدون أن نعلم من منا سيعود إلى الحياة. هل هو فارديي، أم أنا، أم كائن هجين لا يمكن لأحد أن يتوقع كيف ستكون شخصيته وتصرفاته. هذه أول مرة في تاريخ الطب يقع فيها هذا التحدي!"

أخذ الرجل النحيل والمريض يرتجف بطريقة مرعبة. أطفأ فارديي الشاشتان، وأوقف العرض. كان أندري يقف بجانبه، في ظل القبو المضاء بالومضات الحمراء والخضراء للوحة المراقبة، تأثر في البداية؛ ثم، كلما تعودت عيناه على الظلمة، وكلما انبثقت هامة فارديي/دومور التجأ من جديد إلى عدوانيته.

"تريد أن تثبت لي...

أنّ الدكتور بلانش زرع دماغ دومور في جمجمتي. نعم! ألمس الفارق".

أخذ الرجل يده ووضعها على المكان حيث تتبدل خصلات شعره. فزع أندري من شدّة الرعب، ولكنه لم يتورع عن لمس طيات الجلدة التي كان يتصوّر تحتها الآثار التي لم تندمل جيدا للمقورة. أحس برعشة مؤلمة تعمّه من رأسه حتى قدميه.

"حسب التشخيص، عاد فارديي يقول، فالتطعيم قد نجح. لكنني لم أعد أعرف من أنا. في بعض الأيام، أنهض في جلد دومور، لكنني أقوم بأعمال غير طبيعية. وفي نفس اليوم يمكنني أن أكون فارديي، متناسياً كل منطق. وعوض أن تجتمعا، فإنّ شخصيتانا تتنافران في المبالغة أو تمتزجان في الابتذال. ليس لي عقل أحد. ودائما حسب الدكتور بلانش، فإنّ هذه الأسباب دفعتني إلى المواجهة مع البقايا الموضوعية لفارديي حتى أتوصل لاستيعابه. وبالتهامي كتبه، وأفلامه الهاوية، وبطولاته، أرجو أن أقطع شخصيتي القديمة لأمتزج في شخصيته. ومع الأسف، هذه المحاولة قد باءت بالفشل. لأنه، عندما كنتُ أنا ميتاً مع تأجيل التنفيذ، كان هو قد تنازل عن الحياة. وعوض أن يكون الانتحار عملاً يؤدي إلى الحرية التامة، فهو يضع الشك على الوجود.

عندما يتخلى إنسان عن الحياة فإنه يمحي وجوده، ويحطم حتى ذكريات ولادته. إني أسكن شبحاً.

- لكنك تحمل ذاكرته.

- إننا نستأهل ذكرياتنا. لكن لا أنا ولا هو لنا الحق في التصرف بذكرياتنا. كانت الغلطة عندما توقعنا إمكانية أن يلتحم عقل وجسد رجلين لهما نفسه العمر. كنا قد اكتملنا تماماً، بل أخذنا نتفكك".

فجأة عوّض صوت فارديي صوت آخر. تدخل خفية الدكتور بلانش. لم تكن ابتسامته متوعّدة، حتى ولو أنه كان يرفع في وجه فارديي حقنة المخدر المنوم. كان الرجل السمين ذو الكسوة الرمادية يسد باب الخروج.

"هكذا اقترح عليّ زبوني أن أقوم بعملية زرع دماغ ثانية. وخلال أسبوع بحثنا عن شخص تام الشروط. شخص شاب، ليس له تاريخ مقدّم، يقطن حدائق هوسمان حتى يقع الموازاة المكانية. باختصار لقد اختار... اخترناك لأنك لا شيء: قالب كامل مثله بمصير ذي ثلاثة أدمغة. مع الأسف، أردنا أن نتصرف بكل دقة".

وقف أندري فجأة باحثاً عن الهروب. لكن الدكتور بلانش وضع له بكل دقّة مرشح المسم المكروي على الخدّ، فواقع التناضح من خلال الجلدة، موزعاً المخدر.

"لا تخشَ شيئاً، هذه الجرعة لا تحتوي على برنامج حُلمي. سوف تُعدّك لتتحمّل عملية زرع الدماغ من دون ألم. وحتى أطمئنك فإن بطاقاتكم الجينية متطابقة تماماً، بل متكاملة".

عندما استفاق، أحس برائحة قهوة، وشريحة مشوية، وبيض مطهي بالقديد. كانت فيرونيك ممرضة مصحّة الشرفات، وهي تتقدّم نحو السرير، تحمل طبقاً.

"ماذا تريدين مني؟"

- انتهت المهدئات، والحقن، ومزيج مضادات الرفض. من هنا فصاعداً يسمح لك الدكتور بلانش لأن تتغذى بطريقة عادية".

ولدت داخله قوتان متناقضتان. الأولى، غاضبة، عنيفة، تدفعه إلى رفض هذه الأطعمة الكريهة؛ والثانية، كلها فرحٌ، تدفعه إلى التمتع بفطور الصباح المحبذ لديه. لكن من هو حتى يقرر؟ نظر أندري في المرآة المقابلة حتى يتأكد ممن ينظر إليه. كان الوجه نحيفاً حيث تشع عينان بنيتان تحت حاجبين غليظين يحيطهما وجه كامد، ذا شفتين غليظتين، وأنف معقوف. مراهق عادي، يحمل بعض الزغب فوق شفته العليا. شعر كستنائي. ببداهة مرر يده على جبينه، وجمجمته، بدون أن تعترضه أية خشونة.

"من الناحية الجراحية فإنها كانت تحفة. فقد قام الدكتور بتقدم مذهل في تحضير واندمال التطعيم.

- لقد فعلها!

- يقولون أنّ الإقدام دائما ما يجازى. لكن الدكتور سوف يحضر بعد قليل. ابدأ بالأكل."

وبما أنّه كان جائعاً، فقد امتثل أندري. كانت اللقمة الأولى من البيض المطهو بالقديد أثارت فيه شعوراً بأن أحداً يأكل وراءه، شبح مخفي "يطقطق فكّه". صورة جعلته يضحك بصوت عال، دافعاً قطعاً من الطعام. كان دومور/فاردبي يتراكمان في عقله، يستعدان لمساعدته، وإرشاده. لقد استسلما له. مجتمعون سوف يصبحون أسياد العمارة الذكية، وسوف ينظمون السلام بين المحاصرين لتأسيس مجتمع جديد. شعر أندري بأنّه لن يقهر. هل توصل إلى استيعاب شخصية الذين بايعوه، وحقق المستحيل؟. بحركة يده حيّا صورته في المرآة. فردت الصور بتحية وداع.

□□

ف. بيريلْموتِر
بيوتر أندرييفيتش فيازيمسكي شاعر العمر المديد...

□ ت: د. إبراهيم إستنبولي*

غالباً ما يطلقون على القرن التاسع عشر لقب "القرن الذهبي" للشعر الروسي. إنه عصر بوشكين وجوكوفسكي، باراتينسكي وليرمنتوف، نِكراسوف وتوتشيف وغيرهم الكثير من الشعراء الرائعين. ويشغل بيوتر أندرييفيتش فيازيمسكي، الذي نشر أول أشعاره في عام 1810، مكانة خاصة بينهم. ومن ثم كرّس للأدب أكثر من ستين عاماً من حياته الطويلة التي امتدت لأكثر من 86 سنة .

صدر المجلد الأول من أعماله الكاملة في نهاية عام 1878، بعد وفاة الشاعر مباشرة. أما المجلّد الثاني عشر والأخير من أعماله، فلم يبصر النور إلا بعد مرور 18 سنة على رحيل الشاعر. وهذا يعني أنّ الحياة الإبداعية للشاعر تكون قد شملت "القرن الذهبي" بأكمله تقريباً.

لقد أشاد بمزايا شعر فيازيمسكي عدد لا بأس به من الأدباء والشعراء المعاصرين له، وأولهم بالطبع بوشكين، وأيضاً: باتيوشكوف وجوكوفسكي وغريبوييدوف وكيوخيلبيكير وديلفيغ وباراتينسكي، وريلييف وبيستوجيف وتوتشيف.. كما قيّمَ عالياً شعره الكاتب العظيم غوغول. بكلمة واحدة، إنّ فضل كتّاب النصف الأول من القرن التاسع عشر كانوا جميعهم تقريباً يعتبرون فيازيمسكي شاعراً رائعاً.

* مترجم وقاص من سورية.

ولد بيوتر أندريفيتش فيازيمسكي في عام 1792 في موسكو. والده الأمير أندريه ايفانوفيتش، كان ينتمي إلى سلالة أكثر العائلات الروسية عراقةً ونبالةً وثراءً. لقد كان والده شخصاً مثقفاً على الطريقة الأوروبية. حيث كان قد قام في مرحلة شبابه بالكثير من الترحال، وجمع مكتبةً ممتازة بعدّة لغات، فأعطى أولوية اهتمامه لكتب الفلسفة والتاريخ. وبين تلك الكتب كان يمضي الجزءَ الأكبر من يومه في مرحلة طفولة الشاعر المقبل...

ولذلك فقد كان منزل آل فيازيمسكي ذو الطابقين في زقاق تشرنيشيف (ويُدعى حالياً شارع ستانكيفيتش) في موسكو، والذي ظل قائماً حتى أواخر عقد السبعينيات من القرن العشرين، مقصداً للكثير من الشخصيات الشهيرة في العاصمة الروسية القديمة. وأكثر ما كان أهل البيت يرحّبون بزيارات الكاتب البارز وأول مؤرخ روسي نيكولاي ميخايلوفيتش كارامزين، الذي لطالما دارت بينه وبين صاحب البيت أحاديث كانت تمتد حتى وقت متأخر من المساء.

بل إنَّ هواء ذلك البيت بحد ذاته كان مناسباً تماماً لنموّ وبلورة الشاعر المقبل. هنا تعرّف على الكثير من الأشخاص المميزين ـ من بينهم الشاعر البارز ايفان ايفانوفيتش دميترييف، الذي كان أوّل من كشف وشجّع الموهبة الشعرية عند الفتى. كما تعرّف (بيوتر أندرييفيتش) هنا على باتيوشكوف وجوكوفسكي، حيث نشأت معهما صداقة استمرت حتى نهاية العمر....

وحتى فيما بعد، في مرحلة النضج، ظلَّ ذلك البيت يعني الكثير لفيازيمسكي، الذي كان بوشكين يسعد بزيارته، حيث ولدت فكرة إصدار مجلة "التلغراف الموسكوفي"، أفضل مجلة في عشرينيات القرن التاسع عشر، والذي كتبت فيه أروع قصائد ومقالات الشاعر (فيازيمسكي).

أما في فصل الصيف، فكانت عائلة فيازيمسكي تنتقل إلى بلدة أوستافييفو في ضواحي موسكو.. وهي ما زالت قائمة إلى اليوم. وهناك بدأ الفتى، من خلال النزهات والمشاوير بمفرده إما في الغابة او على ضفاف نهر، يتعلّم امعان النظر واصاخةَ السمع في الطبيعة وأن يفهم لغتها. وقد انعكس هذا الإحساس بحميمية وقرابة الطبيعة لاحقاً في أشعاره بكل وضوح وقوة. ولذا فقد بقيت أوستافييفو واحداً من أغلى الأمكنة في الدنيا على قلب الشاعر:

هنا أنا تآلفتُ واتحدتُ مع كل شجرة،
وكيفما نظرتُ ـ ثمة وقائع الماضي، حياتي كلها.

لقد أطلق ضيوف آل فيازيمسكي من الأدباء الروس المشهورين على قرية أوستافييفو لقب "بارناس الأدبي"، حيث كانوا يحلّون ضيوفاً ويعملون لفترة طويلة. كما كانت ثمة غرفة واسعة بجدران بيضاء تُدعى "غرفة كارامزين"، حيث يتوسطها مكتب كبير من خشب الصنوبر غير المطلي، وحيث تمت كتابة سبعة مجلدات من "تاريخ الدولة الروسية". وفي ذلك البيت في أوستافييفو قرأ غريبويدوف مقاطع من مسرحيته الكوميدية "ذو العقل يشقى" التي لم تكن قد نشرت بعد.

وأما أكثر مَن كان مُرحّباً به من الضيوف من قبل بيوتر أندرييفيتش، فهو بالتأكيد الكسندر بوشكين الذي قرأ هناك للمرة الأولى الكثير من أعماله، منها على سبيل المثال، الفصول التي كتبها في خريف عام 1830 في بولدينو من روايه الشعرية "يفغيني أونيغين".

حين فقَدَ بيوتر أندرييفيتش والدَه وهو في الخامسة عشرة من العمر، فقد أحسَّ بالاستقلالية وبالتحرر الذاتي. كما إنَّ معلّمه والوصي الروحي عليه كارامزين لم يحاول قط أن يضيّق عليه حريته. ولكونه وَرِثَ اسماً وثروة كبيرة، فلم يسعَ لأي نجاح في أية خدمة وظيفية، والتي كان الشاعر ينظر إليها بازدراء.

قام وبسرعة بتحديد النماذج الكلاسيكية لنفسه: "أرى أنه، إذا كان يوجد، ويُفترَض أنه يُوجد، شعر الأصوات والألوان، فلا بد أنه يوجد شعر الفكرة أيضاً". وقد جذب اهتمامه بالتحديد أساتذة التعبير عن الفكرة من خلال الكلمة. ولذلك فقد ظلَّ العبقري وصاحب العقل الفطن فولتير معلّمَه وكاتبه المفضّل طيلة حياته، فولتير الذي أدهش فيازيمسكي بموقفه المستقل والساخر من عالم "النخب"، وهذا ما كان يُنظَر إليه في القرن التاسع عشر على أنه نوعاً من "الإباحية" الفكرية. وقبل أن يبلغ العشرين من عمره قام بنشر أشعاره الأولى. وهنا ـ الحرب...

مع هجوم نابليون على موسكو تطوّع فيازيمسكي في قوات الدفاع الشعبي، وشارك في معركة بورودينو، حيث قُتِل تحته حصانان كان يمتطيهما في أثناء مشاركته في المعركة...

وفي عام 1815 تشكلت جمعية شعرية "أرزاماس"، التي ضمّت إلى جانب فيازيمسكي أشهر الشعراء في ذلك الحين. ومن خلال وسائل، كما لو "غير جدّية"- مُزحة (لم تكن بريئة نهائياً)، قصيدة أو محاكاة هجائية قصيرة ـ راح أعضاء جمعية "أرزاماس" يشنون كفاحاً جدّياً جداً ضد التقاليد الأدبية البالية، من أجل تجديد اللغة وتقريب "الشعر" مع "الحقيقة"، وفي سبيل خلق نظرة جديدة وإيجابية لدى القارئ إلى الأدب عموماً. وسريعاً ما انضم إلى الجمعية تلميذ الليسيه بوشكين.

تعارفا حين كان بوشكين في السابعة عشرة من العمر، وفيازيمسكي ـ في الرابعة والعشرين. ومع أن الفرق بسبع سنوات في هذا السن ليس بالقليل، فقد نشأت بينهما صداقة متينة استمرت لعقدين من الزمن. وقد تبادلا خلالها العشرات من الرسائل والقصائد، وكانا يقدّمان لبعضهما النصائح ويتجادلان حول أهم القضايا. كانا مختلفين جداً ـ وهذا ما ساعدهما بأن يكمّلَ الواحد منهما الآخر.

شاءَ القدرُ أنْ يَكشِفَ عن مواهبه فيه، جامعاً، بطريقة الخطأ في المحظوظ السعيد الغِنى والنسب النبيل مع العقل الرفيع وصفاءَ القلب مع الابتسامة اللاذعة!

هذا ما كتبه بوشكين عن فيازيمسكي.

عشرون سنة من الصداقة مع بوشكين كافية لكي ننظر بافتتان إلى الشخص

المعني. وليس من الحكمة أن ننسى مع ذلك أنه كانت لدى ذلك الإنسان حياته، قصيرة كانت أم طويلة، ولكن الخاصة أيضاً. كما أنه قليل جداً عدد الشعراء الذين تقف أسماؤهم على هذه الدرجة من القرب من اسم بوشكين، بحيث يتحدون معه تقريباً. أما بالنسبة لشعر فيازمسكي فقد تبين أنّ هذه المسافة صغيرة جداً ـ مما جعل شعره ببساطة ينكسف ويحتجب خلف شعر بوشكين ولسنوات طويلة. وبرغم أنّ فيازمسكي عاش بعد وفاة بوشكين طوال أربعين سنة كاملة وظلّ يكتب الشعر حتى آخر أيامه، متجاوزاً ما كتبه في النصف الأول من حياته لمسافة بعيدة جداً، فإنه قد بقي بالنسبة للقراء وما زال يُعتبر "شاعراً من الحقبة البوشكينية".

لم يكنِ الأدبُ الموضوع الوحيد الذي تجادلوا وتناقشوا حوله في "أرزاماس". بل إنّ كلاًّ من م. ف. أرلوف و ن. تورغينيف، اللذين سيصبحان لاحقاً من أعضاء حركة الديسمبريين، حاولا منذ البداية إعطاء الجمعية طابعاً سياسياً. ذلك أنّ تخلّف روسيا وضرورة إجراء إصلاحات فيها على طريقة الدول الأوروبية المتقدمة، كان يدركه بشكل أعمق بعض أولئك الأدباء الشباب. بمن فيهم فيازمسكي. مما حدا به لأن يضع مشروع مجلة "أرزاماس" الأدبية السياسية، التي لن ترى النور.

وفي نفس الوقت حسم أمره وقرر الالتحاق بوظيفة رسمية. وهذا له عدة أسباب: الوضع المادي المتردي إلى حد بعيد بسبب "الانغماس في الملذات"، إلى جانب ملامات أصدقاء والده بأنه لا يليق بابن الأمير أندريه ايفانوفيتش أن يمضي حياته من دون أية فائدة للوطن، وأخيراً بسبب رغبته بممارسة النشاط السياسي وليس الأدبي وحسب، وما يترتب على ذلك من لقاءات وحتى احتكاكات مع المعاصرة ومع الواقع.

فكانت فرصة العمل الدبلوماسي في بولونيا لدى ممثل الإمبراطور هناك ن. نوفوسيلتسوف الذي كان يعرفه ويحترمه منذ الطفولة، متوافقةً مع نشأته ووضعه، واعتبرها مناسبة رائعة لكي يساهم بنشاط في تحضير التغييرات المنتظرة. بيد أنّ تفاؤله، في حقيقة الأمر، لم يكن حاسماً. ففي قصيدته "وداع مع الرداء"، والتي كتبها بعد استلامه مهامه بفترة وجيزة، تكشف عن نبرة متشككة صريحة:

في الحلبة، حيث تضطرب صفوف الخصوم
في خضم الاشتباكات التي لا تنقطع،
أنا سوف أتركُ على انتصار العداوة، ربما،
أثراً لرسالتي عديمة الجدوى
والآثار المُغرية لخيباتي...

لم يكن هذا نبوءةً، بل على الأرجح كان تخوفاً، بدا وكأنه لم يتحقق في البداية.

في شباط من عام 1818 سافر فيازمسكي إلى وارسو. وفي آذار من نفس العام وصل إلى هناك القيصر ألكساندر الأول، الذي ألقى خطاباً ليبرالياً بمناسبة افتتاح البرلمان (السيم) البولندي الأول: "أنا أنوي أن أمنح الحكم الدستوري المفيد لجميع الشعوب، التي تخضع لي بفضل العناية الإلهية" ـ صرح القيصر. لم يكن يقصد،

بالطبع، بكلامه بولندا فقط، بل ــ وفي المرتبة الأولى ــ روسيا. كانت حساباته صحيحة، إذ إنّ آمال المستقبل ارتبطت هنا بقوة وعلى الفور باسمه وبقراره.

كان فيازمسكي المترجم الرسمي لخطاب القيصر إلى اللغة الروسية. وسريعاً بدأت هنا، في وارسو، دراسة مشروع دستور جديد لروسيا. وقد بات مأخوذاً بهذا العمل لدرجة أنه لم يكد يلحظ ذلك النجاح الذي حظيت به قصيدتاه "الثلج الأول" و"شجن"، اللتان قام بنشرهما في ذلك الحين واللتان جلبتا له شهرةَ شاعرٍ غنائي. وإذ اقترب بسرعة من كبار الكتاب والسياسيين البولونيين، فقد راح يتابع بنشاط الأحداثَ الأوروبية، خصوصاً المناقشات البرلمانية الفرنسية والبريطانية، باعتبارهما نموذجاً لنظام الحكم المقبل في روسيا.

لم يكن الديسمبريون المقبلون يعرفون في عام 1820 سوى خطاب القيصر الكساندر في وارسو. أما فيازمسكي فقد كان مطلعاً على ما هو أكثر من ذلك بكثير ــ كان يعرف أنّه قد خُطَّ الدستور الجديد لروسيا، وأنه لا يحتاج سوى لتوقيع واحد لكي تتم بلورته على أرض الواقع. وقد أقنعه حديثه مع القيصر أنّ انجاز ذلك لم يعد بعيداً جداً..

راح فيازمسكي يعبّر بكلّ وضوح وبلغة حادة عن آرائه في رسائله إلى أصدقائه في روسيا. وقد كانت رسائله تلك أقرب إلى أهاجي مُعدّة للقراءة في وسط الشبان أصحاب التوجهات الليبرالية. كانت حساباته تقوم، بالتأكيد، على أن الموظفين الحكوميين يراقبون رسائله فيفتحونها ويقرؤونها قبل أن تصل إلى أصحابها...

"إنهم يقومون بتضليلنا لا أكثر. دون أن تكون في أعماقهم أية نوايا صادقة وكريمة. وحتى لو أنه عاش مائة سنة، فإنّ عهده سوف ينتهي بالاستعراض وحسب" ــ كتب في شهر آب إلى تورغينيف. وبعد ثلاثة أشهر يضيف: "لا يمكنني ضمان سرّية المراسلات وأستسلم بصمت، أي بالعكس، علانية، لأكون ضحية مختلف الدناءات. فالوقت ليس وقت الحيطة والحذر. ولتصل الحقيقة حتى الآذان، قبل أن تضيع تماماً في الهواء الصحراوي".

قام فيازيمسكي، أثناء زيارته القصيرة إلى بطرسبورغ، بالمشاركة في صياغة مذكرة مرفوعة إلى القيصر بخصوص تحرير الفلاحين. كان الطلب معتدلاً: أن يسمح بتأسيس جمعية تقوم بوضع مشروع إلغاء القنانة. لكن الطلب تم رفضه. وهذا ما جعل مشروع الدستور أقل احتمالاً.

وقد كانت الصحوة أشد وقعاً. ذلك أنّ خطاب القيصر الكسندر الأول في المؤتمر الأوروبي في تروبّاو وخطابه في الدورة الثانية للبرلمان (السيم) البولندي، والذي تراجع فيه كلياً عن وعوده السابقة، قضيا على ما كان قد بُدئَ به. راح فيازيمسكي يهاجم السياسة الرجعية للحكومة بنفس الدرجة من الحماسة التي كان يؤيد فيها توجهاتها الليبرالية. هكذا أصبحت رسائله تعج بمواضيع الظلم السياسي وبالاسترقاق الإقطاعي، بقضايا الجهل والاستبداد من قبل السلطة. وهذا ما انعكس في قصائده، مثل قصيدة "نحو السفينة" و"إلى سيبيرياكوف". وفي النهاية، في

قصيدة "سخط" حيث علا صوتُه مهدِّداً ممثلي السلطة:

سوف يشرق اليومُ، يوم الظفر والإعدام،
يوم الآمال السعيدة، يومُ الهلع المرير!
سوف تصدح أنشودة الانتصارات، لكم يا كَهَنَة الحقيقة،
لكم، يا أصدقاء العزّة والحرية!
لكم، النحيب فوق القبور! لكم، أيها المارقون في الطبيعة!
لكم، أيها الظالمون! عليكم، أيها المتملّقون السفلة!

وقد كانت تلك القصيدة بالإضافة للرسائل التي تم اعتراضها، كافية بالنسبة للسلطات. لذلك، حين جاء فيازيمسكي في ربيع عام 1821 في إجازة (إلى بطرسبورغ ـ المترجم)، سريعاً ما عرف أنه صدر "قرار ملكي" يحظر عليه العودة إلى وارسو حيث بقيت عائلته. وإذ شعر بالإهانة تقدّم بالاستقالة من الوظيفة.

بيدَ أنَّ الاستقالة كانت تعني في الوقت نفسه النقمة وعدم الرضى من قبل السلطات إلى جانب المراقبة السرية من قبل الشرطة، وأيضاً اتهامات غير معلنة بالمروق السياسي. ولكونه ترعرع على كتابات صاحب التفكير الحر والشكاك العظيم فولتير، فقد راح يصد الاتهامات بسخرية قائلة: "من صفوف الحكومة انتقلتُ أنا، من دون أن أتحرك من مكاني، إلى صفوف أعدائها: القضية هي أنَّ الحكومة انتقلت إلى الجانب الآخر". ولأنه كان واثقاً من صوابية موقفه، فقد راح يردّد ويؤكد أنه في البلاد التي "لا توجد فيها معارضة شرعية... يجب أن تكون التصريحات التي يتم إطلاقها باسم الحكومة، بمثابة ليس وعود وحسب، بل والتزام من قبلها".

بل إنه استطاع استغلال الرقابة واعتراض الرسائل لخدمة أهدافه: لم يخفّف من تعابيره، وإنما بقي يكرر ما يفكّر به فقط، وراح ينتقد الوضع في روسيا بحدّة وبطريقة مدروسة. يكفي هذا الإنسان المُدهشَ أنه نقيٌّ أمام نفسه، ومن هنا ذلك الحق بأن يكتب بحرية وبجدارة ما يحسب أنه ضروريٌّ، أن يكتب دون أن ينسى للحظة، أنه ثمة كثيرون، بالإضافة لمستلم الرسالة، يجب أن يقرؤوا ما كتبه. وهذا ما سوف يفعله تماماً بعد مرور عقد ونصف أحد المشاركين في حركة الديسمبريين المدعو لونين: كانت رسائله "الشخصية" تبدو وكأنها مقالات سياسية واجتماعية، وموجهة إلى دائرة واسعة من القراء، بمن في ذلك "المراقبين الحكوميين". وبذلك يكون قد كرّر عفوياً، الأسلوب الصحيح الذي كان قد أكتشفه فيازمسكي في التعبير عن رأيه وفي قول الحقيقة ـ حتى ولو كان من مكان بعيد، حتى ولو من منفى الأعمال الشاقة!

لاحقاً، في "الموعظة" الذي أرسله إلى (القيصر) نيكولاي الأول عن طريق جوكوفسكي، كتب فيازيمسكي عن رسائله: "كنت أكتب على أمل أنَّ حكومتنا، التي تفتقد إلى مؤسسات مستقلة للرأي العام، سوف تطلع من خلال الرسائل التي يتم اعتراضها، أنه يوجد مع ذلك رأي آخر في روسيا، وأنه وسط الصمت العميق...

ثمة صوت نزيه غير مغرض، وممثل معاتب للرأي العام".

لقد جعلت الخيبةُ من الوظيفة الرسمية فيازيمسكي أكثر قرباً من الديسمبريين. لكن فيازيمسكي، إذ كان يعرف بالتأكيد عن وجود جمعية سرّية، وبرغم صداقته مع الكثير من أعضائها، وبالدرجة الأولى مع القادة ـ نيقولاي تورغينيف ونيكيتا مورافييوف، ومع تقييمه عالياً للنشاط الأدبي لكل من كوندراتي ريلييف والكساندر بيستوجيف، فقد رفض بشكل قاطع جميع محاولات إشراكه في نشاط تلك الجمعية. كما أنه لم يشاطر جمعية الشمال في كثير من بنود برنامجها السياسي: فقد ظلَّ متمسكاً باستقلال بولندا، ذلك الاستقلال الذي لم يكن الديسمبريون مستعدين حتى للاستماع إلى مثل هكذا مطلب؛ كما كان موقفه سلساً من غزارة "الألمان" (كناية عن حضور الأجانب) في المناصب الإدارية في روسيا، بالرغم من أنه هو بالذات كان قد كتبَ في عام 1828 قصيدة مليئة بالسخرية اللاذعة بعنوان "الإله الروسي". بالإضافة إلى أنه كان يرفض بشكل قاطع أدوات النضال السرّية ـ مهما تكن الأهداف والقناعات. والأكثر أهمية هو أنه لم يكن واثقاً من إمكانية نجاح الثورة في روسيا تلك الأيام. وقد ظلّت محفوظة مجموعة من التصريحات، التي كتبها أو نطق بها فيازيمسكي عن الديسمبريين، وكلها مشوبة بعدم الثقة ذاك ـ ليس بعد، وإنما قبل الفشل في ساحة البرلمان. لقد تنبأ بذلك.

بل إنه قام بتحذير حتى بوشكين، وذلك في رسالة بعثها له إلى مكان نفيه في قرية ميخايلوفسكييه. وذلك قبل انتفاضة 14 كانون الأول (14 ديسمبر) بثلاثة أشهر ونصف: "أنتَ غرستَ زهوراً، دون أن تأخذ بالحسبان المناخ. لقد فعلَ الصقيعُ فعلَهُ وانتهى... وأنت تستعذب النظر إلى ما حولك وأنت مضطهد: الاضطهاد عندنا، مثله مثل مهنة الكتابة، لم يرقَ بعد لكي يصبح رتبة شرف... فالاضطهاد يُكسِبُ المُضطَهَدَ سلطة شمولية فقط هناك، حيث يسود انقسامان للرأي العام... كنْ على ثقة، بأنهم يذكرونك من رواياتك الشعرية، لكنهم لا يتحدثون عن غضب القيصر عليك أكثر من مرة في السنة.

أما فيازيمسكي نفسه فقد بقي ملتزماً بيانه هذا خلال عقد العشرينيات (من القرن التاسع عشر). فراح يكرّس المزيد من وقته ومن طاقاته للأدب ـ ليس للشعر وحسب، بل وللنقد أيضاً. مما جعل أفضل المجلات تطلب منه التعامل معها. وهكذا نجده في أفضل دور في منشورات "التلغراف الموسكوفي" و "الجريدة الأدبية" للناشر ديلفيغ، ومن ثم راح يقدم الكثير من المساعدة لبوشكين في مجلة "المعاصر". فهو يعرف الحياة مدى حاجتها إلى الأدب الحقيقي: "لا أنتظر خيراً من الأدب الذي يُولَد ويدور حول نفسه (مقولة :الأدب للأدب ـ المترجم) ـ بعيداً عن تيارات الحياة الكبيرة..." هكذا، بفضل ريشته أصبح النقد ديموقراطياً أكثر، وأكثر انتشاراً وموجهاً مباشرة إلى القارئ ـ أي أنَّ النقد بات مفعماً بإدراك الدور الاجتماعي الرفيع للأدب.

راح فيازيمسكي يكتب أحياناً على عجل، دون أن يهتّمَ كثيراً بالصياغة المتأنية لكل عبارة، لأنه كان يسعى للإحاطة بنظرته الواقع الأدبي آنذاك بأكمله. وقد كانت لديه نظرة ثاقبة ــ فقد كان فيازيمسكي من أوائل الذين التقطوا في حينه مَن سوف يكون بوشكين بالنسبة للشعر الروسي. ففي عام 1822، وأثناء تغطيته لصدور القصة الشعرية "الأسير القوقازي" لبوشكين، كتب فيازيمسكي معتبراً أنَّ بوشكين وجوكوفسكي هما "أفضل شعراء عصرنا". وحده ديلينغ ربما فقط، إلى جانب فيازيمسكي خاطر يومذاك وأطلق مثل هكذا تقييم.

في تلك الأثناء كانت السحب قد بدأت تزداد قتامة فوق رأس فيازيمسكي. فقد تمَّ القضاء على انتفاضة كانون الأول، وبدأت التحضيرات للانتقام من الديسمبريين أنفسهم، من بين الذين كان لفيازيمسكي عدد لا بأس به من الأصدقاء. وعلى الرغم من أنَّ قرارات لجنة التحقيق لم تكن تتضمن ـ وما كان ممكناً، كما أسلفنا، أن يكون ـ أية إشارة لا من قريب ولا من بعيد إلى اسم فيازيمسكي، فإنَّ نيقولاي الأول لم يثق إطلاقاً بعدم مشاركته في المؤامرة. حتى إنه نطق ما معناه أنَّ فيازيمسكي كان أكثر دهاء وأكثر حذراً، بحيث أنه لم يترك أية آثار. وقد بلغت هذه الكلمات أذن الشاعر، الذي أجاب: "أشعر بالامتنان على هذا الرأي الرفيع عن ذكائي، لكني لا أريد أن أبدل به القلب والشرف...". بيد أنَّ عدم الثقة هذا تم قائماً على مدى ثلاثين عاماً، حتى وفاة القيصر تماماً.

والعدل يتطلب أن نشير، إلى أنَّ فيازيمسكي قد عمل الكثير لكي تبقى وتتدعّم تلك الشكوك. ففي ذروة عمل لجنة التحقيق، كتب فيازيمسكي من موسكو إلى بطرسبورغ، إلى جوكوفسكي: "العدد المحدود من المتآمرين لا يثبت أيَّ شيء ـ لأن الشركاء في الرأي كثيرون جداً... وكيف يمكن ألا تحدث عندنا هزّات كبيرة ونوبات من الجنون، في حين أنهم يحاصروننا بكل مثل هذه القوة... ويمنعوننا من الاتيان بأية حركة من الرأس، وذلك لكي يقنعونا بأنَّ ما نحمله على أكتافنا ليست رؤوساً بشرية، وإنما هي مصنوعة من الرصاص؟ وكبرهان على أني لم أبارك لا عملية البدء ولا الوسائل، التي أرادوا أن يستخدموها في أفعالهم، هو أني اكتب إليك من موسكو؛ لكن وأنا أتفهم الأسباب، ودون أن أبرِّرَ المشاركين، فإني أبرر الفعل، لأني أرى فيه نتيجة حتمية لسبب كارثي".

أخشى أنْ أتجمّدَ من الالتصاق بالمكان
و، مُعجَباً بطعم الحرية،
أن أسعى لإقناع نفسي
بأني لن أتعرّض للاعتقال...

في حزيران من عام 1826 رحل فيازيمسكي مع أسرة كارامزين إلى مدينة ريفيل (تالين حالياً ـ عاصمة جمهورية أستونيا ــ المترجم). ومن هناك راح يراقب بدقة الإجراءات التي تُعَدّ للتنكيل، دون أن تكون لديه أدنى ثقة بالقضاء القيصري، معتبراً أنه

ليس سوى محاولة للانتقام من قبل القيصر الذي "كاد يموت رعباً". ولذلك فإن إعدام الديسمبريين لم يفاجأ فيازيمسكي، بعكس جميع المعاصرين له تقريباً. قبل ثلاثة أيام من عملية الإعدام، في تموز حزيران، كتب فيازيمسكي إلى زوجته: "سوف يقصف الرعد عما قريب، بحيث أنني أشعر بالاختناق لمجرّد التفكير والإحساس بذلك". وبعد أسبوع يصله نبأ الإعدام: "سوف أهرب من روسيا لمدة طويلة عند أول فرصة تتاح لي مهما كانت صغيرة... فروسيا الآن أصبحت بالنسبة لي مُدنَّسة، ملطخة بالدماء: وأنا أشعر بالاختناق فيها، وغير قادر على التحمّل أكثر... أنا لا أستطيع، لا أريد أن أعيشَ بهدوء على منصّة الإعدام، على خشبة الإعدام!" وبعد ثلاثة أيام أخرى يضيف: "كيفما فكرت، ومهما حاولتُ أن ألهو، فإنّي أجد نفسي، رغماً عني وبشكل غير متوقع، مُسمَّراً إلى تلك المشانق الخمس الفظيعة التي حوّلت روسيا بالكامل بالنسبة لي إلى ساحة إعدام واحدة".

في تلك الفترة تحديداً، وفي مدينة ريفيل، قام بكتابة قصيدته "بحر":

ما من أية آثار لعواصف الحياة فيكم،
آثار التهور والاستكبار،
والزرقة في مقدّساتكم العذراء
لم تُدنَّس قط.
دمُ الأقرباء فيها لا يُدخِّن؛
وعلى الأرضية التي لا تطيع الأنام،
لا توجد علامات الأهواء المتجهمة
الضارية في خضم الحقد الجبان.

إنَّ نشر مثل هذه الأبيات حتى ولو في عام 1928، أي بعد مرور سنتين على الكارثة، يُعتبر دليلاً على الجرأة والبسالة الوطنية للشاعر. وقد كان مغزى تلك السطور شفافاً بالنسبة للقراء. أما القيصر فكان، كما هو معروف، يحتدم غيظاً عند أية إشارة مهما كانت صغيرة إلى أحداث 14 كانون الأول (من عام 1926).

لقد شكّلت تصريحات فيازيمسكي عن المحاكمة وعن الإعدام، إذ جمعت مع بعضها، ورقةَ اتهام مقابلة وفريدة ضد القيصر نيكولاي الأول وضد المحاكمة المهزلة التي قام بتمثيلها. ولذلك فقد بدا طبيعياً جداً قرار الشاعر تأجيل عودته إلى موسكو ـ لكي لا يحضر مراسم التتويج والاحتفالات الرسمية الخاصة بتسنّم القيصر العرش. وقد كتب في بداية شهر آب إلى زوجته: "أنا إنسان لا أحبُّ الابتهاج، وعلاوة على ذلك هذه مواد لكاتب سيرتي: "كان ثمة مواطن من أهالي موسكو (موسكوفي) ولم يشأ أن يعودَ إلى موسكو ليحضر التتويج". ونحن نقرأ هذا اليوم، يجب أن نتذكر أنَّ مثل هذه التصريحات الحادة كانت تقال علانية وبصوت مسموع ـ إذ إنَّ فيازيمسكي كان يعرف تماماً أن رسائله يتم فتحها في البريد.

هكذا أصبح وضعه يزداد تعقيداً سنة بعد سنة. فقد راحت تردُ إلى القسم الثالث للشرطة السرية تقارير تشير إلى فيازيمسكي على أنه رئيس "الليبراليين في موسكو"، وأنَّ قصيدته "أستياء"- كتاب لتعليم Catechizes المتآمرين" (الديسمبريين).

وأخيراً، كلمات القيصر التي قالها لكي تصل إلى مسامع فيازيمسكي، والتي تحمل تهديداً صريحاً وفظاً ـ بالنفي، وربما بفرض سيبيريا (كمكان للإقامة ـ المترجم)!

يصبح الدفاع أمراً لا مفر منه.

فيكتب قصيدة "اعتراف" ـ وفيها يوضّح مواقفه باعتزاز ومن دون أي ندم. وهنا تبدأ المساعي من أجل التحاقه من جديد بوظيفة حكومية، لأنها الخطوة الوحيدة التي يمكن أن تبعد المصيبة...

وفي نفس الوقت يتابع عمله الأدبي النشط. ومع أن الشعر والنقد ـ ليسا بالقليل، فإنّ فيازيمسكي يدرك أنه حان الوقت لكي يصاغ تاريخ الأدب الروسي، فتتم كتابته بطريقة منهجية. وهذا جهد متعدد الجوانب للمؤرخ. يبدأ فيازيمسكي بكتابة مقالات طويلة عن حياة وإبداع كل من أ. سوماروكوف(1) وفلاديسلاف أوزيروف(2)، كما يعيد قراءة راديشيف(3)، فيتوصل إلى نتيجة مفادها أن "رحلة من بطرسبورغ إلى موسكو" ـ كتاب فاق زمنه، وأنّ عظمته وأهميته الحقيقيتين سوف تتضحان وستصبحان مفهومتيَن ليس في القرن التاسع عشر، بل في القرن العشرين! وفي النهاية، يقوم فيازيمسكي بتجميع أوراق فونفيزين(4) Fonvizin السالمة، وأيضاً رسائله ويومياته ومذكراته، أي أنه يُنشأ أول أرشيف متخصص بالأدب في روسيا، والذي سوف يصبح جزءاً من أرشيفه الثمين والهائل والمعروف باسم أرشيف أوستافييفو (نسبةً إلى مصيف عائلة الشاعر ـ المترجم). وهناك، في اوستافييفو قام في عام 1830 بكتابة عمله عن فونفيزين ـ وهو أول كتاب من جنس السيرة الأدبية في روسيا، كتاب حافل بالوثائق ومُدعَّم بتحليل فائق الرصانة لإبداع أول كاتب حقّاً مسرحي في روسيا.

وكم هو هذا الكاتب (فيازيمسكي) مدهش في سعيه الناجح الكثير، دون أن يفوّتَ فرصة سانحة لكي يهزأ، مداعباً، من كسله وخموله. فراح يكتب بمتعة كبيرة بحيث "لا يُرعبُ أثر الأعمالُ" الابتسامة". وفي نفس الوقت لا يكترث كثيراً لإصدار مؤلفاته. فالأدب ـ مهنته المحببة. أما طموح المؤلف ـ فغريب عليه. وقد أُعجب بوشكين بأعماله النقدية النثرية وأشاد بها: "العمر يدفع للميل نحو النثر، وإذا ما تعلّقت به بصورة جدية، فلا يمكننا إلا أن نبارك لروسيا الأوروبية". وفي رسالة أخرى: "... لا تنسَ النثر. أنت وحدك ومعك كارامزين تجيدانه!".

بيد أنّ كتابه عن فونفيزين، والذي قرأ مخطوطه وباركه بوشكين بحماس، ظلّ على مدى 18 سنة حبيس الأدراج قبل أن يرى النور. وحين صدر الكتاب في نهاية الأمر، لم يعره الأدباء والقراء اهتمامهم، إذ كانوا قد اطلعوا على دراسات أخرى في تاريخ الأدب، مكتوبة لاحقاً ولكنها صدرت قبل ذلك الوقت.

كما أنه ثمة العشرات بل والمئات من القصائد التي سبق ونشرت في مجلات ودوريات (تقاويم) أدبية، لكنها لم تجمع في كتاب واحد. بحيث أننا لن نعثر على ديوان شعر واحد لهذا الشاعر الشهير. لأنه كان غير مبالٍ تقريباً بالنجاح. كانت تسكنه أفكار وطموحات كثيرة. ولكن صدمة غيرت مجرى

حياته ـ مقتل بوشكين، وذلك في شتاء عام 1837...

كيفما ابتعدنا، وبغض النظر عن الجهة التي سوف نذهب إليها في حديثنا عن فيازيمسكي، فنحن لا بد سنعود - عاجلاً أو آجلاً - إلى صداقته مع بوشكين.

لقد تجاوزتُ بالعُمْر الكثيرَ والكثيرين،
وخبرتُ قيمةَ أمورٍ كثيرة..

أن تعيش عمراً طويلاً – يعني أن تفقد الكثير من الأصدقاء. وقد عاش فيازيمسكي أطول من أقرانه وأصدقائه وحتى أطفاله. لكن فقدانه لبوشكين كان الأكثر مرارة. بوشكين الذي اهتمّ فيازيمسكي به والذي صالحه مع الحكومة ودافع عنه في معترك الأدب. وبعد مقتله كما لو أن شيئاً مات فيه هو بالذات. لم يبق له سوى أن يتذكّر:

دع الزمنَ يهدم كلَّ شيء،
فثمة مكان للماضي في أعماق القلب
وهذا المكان مقدّس.

وقد ظلّ فيازيمسكي أميناً لتلك الذاكرة حتى آخر أيامه. وحين احتفلوا في عام 1861 بالذكرى الخمسين لنشاطه الأدبي، حين راحت تصدح التحيات والتهاني، كتب فيودور ايفانوفيتش توتشيف:

مثلما يتعتق مع السنين، فيصبح متقداً،
عصير عناقيد العنب المبارك،
هكذا ينسكب في كأسك الإلهام،
ويصبح أشدَّ لهيباً وأكثر صفاءً!

يومئذ لم يتحدث فيازيمسكي عن نفسه، وإنما عن الحقبة العظيمة للأدب الروسي. "أنا أذكّركم بأسماء تلك الحقبة.. بأسماء كارامزين وجوكوفسكي وبوشكين وبعض رجالاتها الآخرين الكبار، جنود الكلمة المسالمة ولكن المنتصرة. لقد عشت حياة أطول من حياتهم... وهذه ليست مأثرة، بل إنه حق لكي أحظى باهتمامكم الحنون".

لكن هذا ـ لاحقاً، بعد مرور ربع قرن. "أنا لا أحبُّ الانعطاف الحاد في الحياة" ـ راح فيازيمسكي يتمترس ويقاوم. لكن الانعطاف حصل. طويلاً صمت الشاعر: "لأنَّ حزني أكبر من طاقتي..." ولكنه في فترة المعاناة القاسية تلك بالتحديد بدأت أشعاره الغنائية بالتدريج تكتسب قوة داخلية، كما راحت تصبح أكثر أصالة وأكثر عمقاً، كما لو أنها تتشرب في ذاتها كلَّ ما سبق وأُنفق على المقالات والرسائل واليوميات. الآن أصبحت تنطبق عليها تماماً عبارة جوكوفسكي: "أعمال الشاعر ـ كلماته!"

يمكن الاعتقاد كما لو أنَّ حياة فيازيمسكي في لحظة ما انقسمت بشكل حاسم إلى خارجية وداخلية. في عام 1855 توفي القيصر نيكولاي الأول. فتسنّم العرش ابنُه الكساندر الثاني، الذي تربّى على يد جوكوفسكي. وإذ على الفور تقريباً يصبح فيازيمسكي نائباً لوزير التعليم ـ وهذا صعود جامح، وإنْ متأخر في السلّم الوظيفي. وفي نفس الوقت نلاحظ أن نبرة شعره الغنائي تصبح شجية أكثر، بل حتى أكثر مأساوية. ومثلما كان لا مبالياً تجاه النجاح في حقل

الأدب، ظلَّ كذلك غير مكترث بالنجاح الوظيفي أو الدنيوي، وبحيث أنه ترك منصبه الرفيع، بعد ثلاث سنوات من الخدمة، غير أسف، مُنوِّهاً مع ذلك أنه يفضِّل محاربة الرقابة ككاتب وليس كمسؤول عنها. الآن صار نادراً ما يأتي إلى روسيا ـ بدأ يمرض ويتعالج في الخارج، يتنقل عبر أوروبا ـ من ألمانيا إلى ايطاليا، وهو يرسم في قصائده طبيعة هذه البلدان واللوحات "البورتريهات" المميزة لكل من فلورينسيا وروما، وفينيسيا وكارلسباد، ونيس وبادن بادن وغيرها من المدن. لكنه يعود بخياله باستمرار إلى الأماكن التي هجرها: بطرسبورغ وموسكو وأوستافييفو. وكلما كانت قصائده أكثر إبهاراً وأكثر إمتاعاً، كلما راحت تنشر في الصحف بشكل أكثر ندرة...

لم يفهم ولم يقبل الجيل الجديد الذي جاء ليشغل مكان جيله. وهو لم يكن وحيداً في ذلك ـ فغالبية أقرانه الذين عاشوا حتى الشيخوخة المتقدمة، كانوا متفقين معه. وهذا ليس إثماً، بل على الأرجح مصيبة: إذ بسبب هذا الموقف ظلَّ الكثيرُ مما فعله بلا أدنى اهتمام تقريباً، أو تم رفضه أو نكرانه من قبل نقاد تلك المرحلة عن قصد. بما في ذلك أشعاره الغنائية الأخيرة ـ وهذا لم يكن عادلاً.

ففي تلك الأشعار ثمة الكثير من التأملات مما يدور حول الانقضاء السريع للحياة، وحول الشيخوخة والموت ـ وهذا ما لا يجب أن نخشى ـ أيضاً حياةً، جزء لا يتجزأ منها، صورة وشكل وختام. وأن يطرد المرء عن نفسه مثل هذه الأفكار ـ لا يعني بأية حال أنه متفائلٌ وشجاع. ألم يشعر بوشكين بالأسى حين لم يكن قد بلغ بعد الثلاثين من عمره:

حين أداعبُ الرضيع الحبيب،

فأنا أفكِّرُ: سامحني!

أنا أتنازل لك عن مكاني:

فهذا وقت استكانتي، أما أنت فوقت ازدهارك...

في يوم من الأيام قدّم فيازيمسكي إلى إحدى الشاعرات الشابات النصيحة التالية:

"اكتبي عمّا هو موجود أمام عينيك، في عقلك وفي قلبك... فنظرتك وتعابيرك سوف تصبغان على الأشياء العادية جداً صفة الأصالة والتجديد. وربما إنَّ أفضل القصائد على الإطلاق عند جميع الشعراء المتفوقين تكون بالتحديد تلك، التي تتضمن تعبيراً عن المشاعر البسيطة العامة من حيث الجوهر، ولكنها الخاصة من حيث الانطباع الذي أثَّر في الشاعر، ومن ناحية الوضعية التي كان الشاعر موجوداً فيها في تلك اللحظة". هذه تجربته الشخصية. فطبقاً لهذه "الوصفة" قام فيازيمسكي بكتابة أجمل وأفضل قصائده.

وإذ يذكر الشاعر لنا أسماء تلك المشاعر، فإنه يتغلّبُ هو ذاته عليها ويساعدنا نحن في تجاوز الارتباك في مواجهتها. كما لو أنّه يذكّرنا بأن الحياة لا تكون ممتلئة إلّا حين يتحد فيها بلا انقسام كل شيء: بدءاً بالسعادة العظمى وصولاً حتى اليأس العميق:

ومع ذلك، ربما، أنا لم أُولَد عبثاً؛

ولستُ، على ما يبدو، غريباً بالنسبة للجميع في أسرة البشر،

حتى ولو أنّ روحاً واحدة فقط استجابت بالوئام
على ندائي المسافر كل دقيقة.

لقد استثمر فيازيمسكي بشكل جيد امتياز العمر المديد. فقد نجح في العودة إلى الكثير من أفكاره وخوالجه وقصائده السابقة. وراح يدقق كيف هي تغيرت بالنسبة له وفيه بالذات. ذلك أنّ حكمة الشيخوخة سمحت له أن يرى وأن يسمع الكثير مما لم يلحظه من قبل. وعلى الأرجح، نحن لن نعثر عند أي شاعر روسي آخر على مثل تلك التأملات العميقة والمتنوعة حول كل ذلك.

هكذا نجد أنّ الحرب كان يراها في فترة الشباب مجرد احتفال بالبسالة، احتفالٍ صارخ قريب من العرض المسرحي. أما الآن:

من المضحك والمؤسف أن ترى كيف إننا،
نعطبُ حياتنا بلا هدف، وكيف إنّنا قسّمنا
الأسرة الشقيقة إلى جماعات متنازعة،
وكيف إننا نبدد القوى في معارك الأشقاء.
ثمة في الحياة فوق الأرض حدودٌ بيننا ـ
اما تحت الأرض فكلنا سنكون أبناء بلد واحد...

ففي أشعاره الغنائية يقوم مقام المرآة بالنسبة للحياة البشرية تلك اللوحة الطبيعية وتعاقب فترات اليوم والسنة في الطبيعة.

حين كنت ذا روح فتية،
كنت أطربُ للثلج الأولِ بفرح عظيم.

هكذا يتذكّر الشاعر أولى قصائده في أيام الشباب. ومن ثم على الفور تنشأ فيما بعد، في الحال مقارنة مدهشة بين الثلج وبين الرماد الأبيض "فوق الأرض الكئيبة".

لقد أصبح الشاعر في شيخوخته ثاقب النظر أكثر، كما أصبح أكثر رهافة من ذي قبل. لأنه لم يعد ثمة ما يشغله عن تأمّل الطبيعة والإصغاء إليها. وهو يسمع أنه:

ثمة سحر مُقْلِقٌ
في هذه الظلمة الدافئة والشفافة؛
وصمت الليل بذاته
يساي مسرعاً، كما الأغنية، في الأرض...

لقد وقعت على كاهلِهِ شيخوخةٌ قاسية ـ مع أمراض ووحدة، مع المظهر الخدّاع الذي يوحي بفشل مشروع حياته الأدبي، مع استفساراته وتنقيباته الدينية التي وصلت به إلى حد مجابهة الإله. وكل هذا موجود في أشعاره ـ ففي اعتراف الشاعر الغنائي لم يمرُّ شيء دون أن تحفظه ريشته. بل ثمة ما هو أكثر من ذلك: لقد عاش حياته وقبل بها كاملةً كما هي، وما من حياة أخرى هو بحاجة إليها:

أن تبدأ الحياة من جديد: يسهل القولُ،
لكن يصعب حياكة القماش من جديد،
كما إنه من الصعوبة أن تسعى وراء الهدف من جديد،
حين تكون الشعلة في السراج مضيئةً بشكل شحيح،
بينما الظلام يخيم في الفناء...

نعم، لقد كان صعباً مسير الحياة عند فيازيمسكي، ذلك المسير الذي امتد طوال القرن التاسع عشر بالكامل تقريباً. وقد تضافرت سيرته الذاتية بالطبع مع تاريخ الحركة الاجتماعية الروسية، فعكست بطريقة فريدة أهمَّ أحداثها وتناقضاتها الحادة. وطبيعي أيضاً أن تجد تلك السيرة صدى لها في أشعاره المليئة بالتأملات بخصوص الزمن الذي عاش فيه، وأيضاً بشأن ما هو مهم وثمين في حياة البشرية عبر مختلف العصور إن الإرث الإبداعي الذي خلفه فيازيمسكي ضخم ومتفاوت في القيمة. ولكن يبقى أن أفضل ما كتبه الشاعر على مدى سبعين عاماً تقريباً، إنما ينتمي وعن حق إلى الشعر الروسي الكلاسيكي، إلى "القرن الذهبي" للشعر الروسي.

□□

الهوامش:

(1) سوماروكوف الكساندر – 1717 – 1777 : كاتب روسي وأحد أشهر ممثلي الأدب الكلاسيكي – المترجم

(2) أوزيروف فلاديسلاف 1769 – 1816 كاتب مسرحي روسي، من أهم أعماله "أوديب في أثينا" 1804، "دميتري دونسكوي" 1807 – المترجم

(3) الكساندر راديشيف 1749 – 1802 مفكر وكاتب ثوري، المبشّر بالأفكار الثورية في روسيا... – المترجم

(4) فونفيزين دينيس 1744 – 1792 كاتب تنويري ومؤسس الأدب الكوميدي الاجتماعي الروسي... المترجم

نَخْبُ القيامة..

□ جودي العربيد*

على العودِ تخضرُّ ريحُ
الشتاءِ
سأمضي .. غناؤكِ أبقى
دعي الجمرَ يفتحْ عروقَ
المياهِ
ولا تيأسي في خريفِ
التماهي
بياسكِ جغرافيا
ونخلٌ تدلّى بأجراسه
الرّاعفاتِ
فهيّا إلى رقصة النارِ
أنتِ أسيرةُ هذا البياضِ
حقولٌ تنامُ على ساعديكِ ..
وصوتُ القطارِ دُجى
مقلتيكِ
ليعبرَ بالنّملِ شطَّ النهاياتِ
لا تركُني ..
كمَشْةٌ من ملوكِ الزمانِ
كدودِ الشرانقِ
تُدفَنُ في الماءِ..
نبضُ المياهِ سيبصقُها
عارياتٍ
فتطفو بلا أعينٍ
جيفةً تنقرُ الطيرُ أحلامَها
في سباخِ الجماجمِ ..
هيّا انهضي
مثلما ينهضُ البرقُ
عند ولادته في الغمام .!
تنامُ الجذوعُ بعينٍ
وترقى بأخرى الأعالي
وكلُّ الشرائعِ تخصي
ابنَ آدمَ
كي لا يصحّي الأزاهيرَ
في رأسه
وينمو الصّنوبرُ في همسهِ

* شاعر من سورية ــ عضو اتحاد الكتاب العرب.

فما بين رمشةِ جرحٍ
وأخرى
يقومُ النّشورُ
وما يتوقّدُ إذ ذاكَ
إلا المطرْ
فلا تحزني
تتضوّرُ في جذرها الأخضرِ
الريحُ
في خمسةٍ من أصابعِها
المشرقاتِ
تُخمّرُ أحلامَها في ضلوع
الحجرْ ..
جمالٌ تدوسُ بيوضَ
الطيورِ ..
كذا لغةُ الليلِ
أين المفرْ ؟
فقومي إلى العزفِ
هذا أوانُ السّوادِ
وبعضُ الدقائقِ دُفلى
وأكثرُها من حذَرْ
سينهضُ في أرضنا قمرٌ
رائعٌ
على نوءِ هذي الرِّمَمْ
ألا تسمعين دبيباً من
النّملِ
يأكلُ ميتَ الحروفِ
ويُلقي إلى البحرِ
ثوباً هَرِمْ ؟
.. .. ..
لقد أنكروني ثلاثاً
وقالوا ستشهدُ أنّا
الأزلْ
وأنّا على الأرضِ ماءُ
الصّحارى
فكنْ صامتاً كزُحلْ
عدَوتُ لأشتمَّ ريحَكِ
في وجَعي
فاكتشفتُ دمي
منبتَ الضّوءِ والأقحوانِ
دعي غابةَ السّروِ
تنهضْ..
مُخاضُ الترابِ شجرْ
وأُهديكِ من وتري
رجْعَه
ومفتاحَ ليلِ الجبالِ
من الشّاطئ الأزليِّ
وحتى الكرامةْ ..
والقاكِ يوماً
لنشربَ نخْبَ القيامةْ
وأعدو ..

□□

سيمفونية النافذة..

□ زهير حسن*

أحلام

من خلف النافذة
رصدت السحاب
وباقةً
من حلم الصبايا ،
كانت الريح تلهو
بالعصافير
وعصافير قلبي
تلهو بها الأحلام

* * *

ألوان

من خلف النافذة
كان يطل الربيع ،
أعناق الزنبق البري
تتسلق الوقت المتبقي
قبل المغيب
على شرفة البرتقال..
ولون غيمة.. يقول:
حبيبي أيها الغيم
ينتحب بسخاء
فتنطلق العصافير..

* * *

رحيل

من خلف النافذة
أرى العروش
ترتقي
ثم تهوي
كسنديان هرم
أكلت صلبه الديدان..

* * *

أبعاد

من خلف النافذة

أرنو إلى الوقتِ

أراه يسقط

بين الأصفاث

يلتقطه فأرٌ

ويرحل

فيمم الظلام..

* * *

تحول

من خلف النافذة

أشتري النجوم

في ليلٍ عاثر

أختبئ من نفسي

أترع كأس الوحدة

أبيع ليلي

للعابثين.

* * *

معزوفة

من خلف النافذة

أرى البنفسج

رفع قامته

لفحته العاصفة

صرختُ بجنون

واقتحمت الزجاج..

أراني والبنفسج

قد ارتمينا

جمعت آلامنا الأوهام

فالتقينا..

ذبلت صرختي

وعم الهدوء..

صمتٌ مهيبٌ،

همهمةُ وردٍ ينتعش،

النوافذ غادرت الجدران

وبدأ الفجر يطفو

على سطح الليل،

كان البنفسج يطوقني

بذراعيه،

فبكيتُ

وأمسكت جرحي.

□□

رباعيات الموت والحياة..

◻ عبد الفتاح قلعه جي*

ماتت الحروف
والكلماتُ تُحتضر
فبماذا أكتب الليلة
والسماء تمطر شواظاً من نار؟

لن أكتب الليلة بالتصاوير، أو بلغة الحسان
لن أوقظَ الأوزان من هجعتها/ سأهجرُ البديع والبيان
لأن ما يحدث في المدينة.. تنظمه قافية الشيطان
من أيقظ الحيوان في النفوس..؟ من أيقظ الحيوان..؟!

جثث محترقة
جثث ممزقة
جثث متفسخة، يعبث فيها الدود
هذه حلب الحضارة، وسنديانة التاريخ!

سيف الدولة يسأل شاعره المتنبي: ماذا يحدث في حلب الشهباء؟
"وسوى الروم من ورائك روم" قال المتنبي "فعلى أي جانبيك تميل"؟
حلب أقدم بلد في التاريخ اليوم تُذَلُّ وتُنحر
حلب، تُغتال بسيفين زنيمين/ ومحرقةٍ للنمرود وخيبر

* مسرحي وشاعر من سورية ــ عضو اتحاد الكتاب العرب.

كان الأطفال نياماً يحلمون

وكانت شوارع المدينة تتثاءَبُ في عتمة الليل

وكانت تجاويق المؤذنين تنبه الناس لصلاة الفجر

وفجأة.. /"دخلوها كأنهم قطيع الليل إذا راح مدلهمُّ الظلام"*

من منتصف الليل... إلى منتصف النهار، يحتشد الناس أمام الفرن

نفوس عزيزة، نساء حوامل، ينضجها الذل أمام الفرن

يتزنر الفرن بأفواه الأطفال الجياع.. ثم يخترق الصمت زخة رصاص وقذيفة

الخبز المعجون باللحم والدم، يحمله طهاة النفط، إلى مائدة السيد المصون وأمراء الحرب.

كان لي بيت صغير، جمعت ثمنه بعرق العمر المديد

كان لي بيت صغير، تنقر العصافير نوافذه في الصباح، لتوقظ أحفادي الصغار

في مُدْلَهِمّ الليل تسلل الغيلان، فنقبوا الجدران، وهدموا السقوف، وأجلَوا السكان

ولما رأوني على الرصيف أبكي، قالوا: لا تحزن، المهم هو القضية.

جثث محترقة

جثث منتفخة

جثث يعبث فيها الدود

هذه هي الشام، وفيروز تغني "شآم أهلوك أحبابي"، وكروم الدموع والدم، ما زالت تعتصر

النقاد يتجادلون في الدال والمدلول/ والأدباء يثرثرون في التراث والمعاصرة.. في التناص والتلاص

وكهنة القسطنطينية تحت الحصار مختلفون: هل الملائكة ذكور أم إناث؟

* البيت لابن الرومي في رثاء البصرة حين اقتحمها الزنج.

والموسيقيون يتنقلون بين المقامات والنغمات
يا للعهر..! هل من يكتب عن الدم المنساح في الأزقة والحارات..؟ يا للعهر..!!

المقاهي في مدن الملح عامرة بالموائد والأراكيل والخمور والأحاديث التافهة/
وفي الملاهي الليلية رقص وغناء
وشوارع الأسى في الشاطئ الآخر متخمة بالجثث ورائحة الموت
الإنسان يأكل لحم الإنسان في مأدبة الذؤبان
والعهر الأسود.. يمتد ويمتد، من الماء.. إلى الماء

في المساجد والمدارس، في بيوت الأقرباء والغرباء، نازحون
على أرصفة الشوارع، وفي الحدائق، نازحون
بين الجفن والجفن نازحون/ وملوك الحرب بالدم والرصاص يسكرون
"إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة... وكذلك يفعلون"*

لا تدريس السنة في المدينة؛ فالمدارس خرائب أو معسكرات، أو فيها نازحون
لا تدريس السنة في المدينة؛ ففي الشوارع يصطاد الأطفال قناصون
أيلة الشام محاصرة بين الجهل والقتل ونقص القوت
زهرة المدائن اليوم تموت

مدرسة المستقبل في صفوفها يتكدس النازحون
بين الأسرة والأسرة ستارة رقيقة، والأطفال في الباحة يلعبون
جرس الدرس لا يرن، وجرس القلب لعاشقين صغيرين يواصل الرنين
العرس العاري يعقد، والستارة الرقيقة شاهدة، وتستمر الحياة.. تستمر.. حتى يولد الجنين

---

* سورة النمل، آية 34.

ـ أنت يا امرأة.. إلى أين تمضين؟ ـ إلى بيتي، فيه مؤونة الجبن لأولادي

ـ عودي يا امرأة.. فالحارة الوادعة أصبحت ملعباً للشياطين ـ لا.. لن أعود حتى أطعم أولادي الصغار

خطوة.. خطوتان.. طلقة قناص.. وغدا الجبن الدامي مرعى للجرذان

يا زناة الدم، يا أبالسة الموت، من لحم الإنسان متى تشبعون؟

قال القناص المرتزق: الصيد اليومَ وفير

شكراً لله..! اصطدت امرأة حبلى /شيخاً/ وصغير

قال الثاني في الطرف الآخر: حظي عاثر/ ما اصطدت سوى سائق أجرة/ يحمل أسرة

ضحك الثالث فوق الأعراف وقال: باسم الله.. اليوم اللحم كثير.. هاتوا الخمرة

ذو اللكنة العجماء تعب من القتال والحصار، فاستند إلى الجدار، وقال: شربة ماء

ناوله الساكن في الجوار إبريق الماء، وصاح المؤذن للصلاة

شرب، حمد الله، وسأل الساكن في الجوار: ترى هل نكمل تحرير القدس هذا المساء؟

قال الساكن في الجوار: يا صاحب اللكنة العجماء، هذه ليست القدس! هذه حلب الشهباء

في ساحة الجابري وسط المدينة يقوم مقهى الشام ونصب الشهداء

كنا ثلة من الأدباء والأطباء والفنانين، نجتمع في المقهى الأثري، نتبادل الأحاديث في الثقافة والأحداث عندما انفجرت سيارة الموت صار المقهى ركاماً، وأحاديثنا تحت الأنقاض

رفع النادل رأسه من الركام وقال: لا تيأسوا.. نحن أمة تعيش بين الأنقاض والأجداث

زوار الليل، أتوا في الليل، اختطفوا كبش الأسرة

وتداعى الأطفال، وصاحت زوجته: من أنتم.. يا للحسرة!

طلبوا الفدية، قالت في الهاتف زوجته: الأولاد جياع، والمال رسيس

باسم الله، نحروا الكبش، ولما نضج اللحم.. دعوا لوليمتهم إبليس

خرج ولدي في الصباح يتفقد بيته المهجور

تحت وابل من الرصاص سار ملاصقاً جدران الحارة

كان رأس مقطوع جاحظ العينين ينتظره في مدخل العمارة

قال الرأس المقطوع: اسألهم يا جار: لماذا..؟! أنا لست صليبياً، وهذه ليست حطين

مذابح راوندا/ قلادة سوداء/ نظمت حباتها الدموية/ استخبارات فرنسا وقرينتها الشيطانية

الهوتو يذبحون التوتسي في الشوارع/ مئات الآلاف جثث ملقاة في راوندا

هل تصبح الشام كراوندا، واستخبارات الغرب اجتمعت، والمغول، ومدن الملح*، تنظم المذابح في الشام؟

يا تجار الدم والذهب الأسود، لن تنفعكم الكعبة يوم الدينونة والسلام؟

باسم الحرية/ جثث محترقة

باسم ذي أبي نواس/ جثث منتفخة باسم الأبالسة المتحدين/ جثث يعبث فيها الدود

باسم الحقد الأسود يمعنون في حلب المحروسة قتلاً ونهباً وتشريداً وإخراباً

حملت جثتي وسرت في الطرقات أبحث عن قرافة

كل المقابر محتلة/ كل القبور ملأى بجثث رعافة

حملت جثتي من حاجز يمنعني.. لحاجز يصدني.. وأنا أبحث عن قرافة../ يا للقرافة..!

حملت جثتي وأنا أبحث عن متر من الأرض، وقد ضاقت الشهباء بالضيافة

* في مدن النفط في السعودية والخليج، إشارة إلى رواية عبد الرحمن منيف "مدن الملح"

ما نحن سوى بلدٍ متخلف/ بلدٍ كان له ماض.. كان.. وكان..؟
بلدٍ تأكله أحقاد الريف على مدن يتغول فيها التجار
وضعاف الناس، الفقراء، المذبوحون، وقود النار
والشيطان الأكبر يصلي نار الفتنة كي يبقى الفجار

قذيفة صماء فجرت مضخة المياه في المدينة
قذيفة صماء وصار نسغ الحياة في حلق الشيطان
الخزانات فارغة، والأطفال عطاش، وحاويات القمامة مليئة بالجثث
اسق العطاش تكرماً!.. باسم الرب.. من يبالي بالرب أو العطاش من التيوس المتناطحة!؟

وتمطر السماء براميل ملأى بالموت الأصفر وحجارة من سجيل
وتتبع الأرض بالدماء والأشلاء
وعلى الرصيف جثة الشآم قد كفنها البلاء
يا للحرب القذرة..!

باسم الرب يجاهدون، وباسم الأرباب يقاتلون
وفي القدر لحم الأطفال ينضج في الأتون
لا تنسوا الملح والمقبلات والبهارات، فالأمم اليوم تداعت إلى قصعتها
يا للعهر الأسود.. أعلى مائدة الشيطان يأكلون؟

باسم الحرية يحترب الناس، وفي الطرقات يموت الناس/ وما أحد يعوذ برب الناس
لا تلوثوا الأسماء المقدسة.. لا تدنسوها../ باسمك اللهم ألعن هذا المشهد الدموي

توقف الزمن/ وسقطت من ساعة الكون عقارب الحياة
سفينة النجاة قد ثقبها الحيتان والفساد والجناة
وتغرق البلاد.. تغرق البلاد في مرحلة العماء

إنهم يتسللون/ يعششون في أسواق المدينة التاريخية/ تلاحقهم القذائف الحارقة

قصفوا القلعة، واحترقت الأسواق/ درة الآثار/ أجمل أسواق مسقوفة في العالم/ تندلع فيها النيران

باسم مردوخ*.. كل شيء في المدينة مستباح: الحجر، والتاريخ، والإنسان

كل شيء مستباح.. باسم الوطن والحرية!..

الجامع الأموي الكبير تندلع فيه النيران

المصاحف مرمية على الأرض، ومقام زكريا يلفه الدخان

غزاة الأمس، إذا دخلوا قرية، صانوا معابدها، وقدموا لآلهتها القربان

وغزاة اليوم، إذا دخلوا قرية، أحرقوا معابدها، وأجلوا السكان

سنوات..! مرّ الفطر وتلاه الأضحى ونحن نازحون

سنوات..! وعلى المحلق* خيام ليست كالخيام، وجاء فصل البرد والأمطار

سنوات..! وزبانية الجحيم، تضرم النيران في هذا الأتون

سنوات..! لا شمس ولا قمر، ولم يعد في الدار من ديار

أخشى ما أخشاه، أن يتحول هذا البلد المنكوب إلى بلد منسي منهار

يقتتل الناس، يموت الناس، يجوع الناس، وينسانا الله، وينسانا الناس.. حتى في نشرات الأخبار

يا هامان ابن لي عرشاً على الدماء.

وسالت الدماء..

وبكت السماء

* إله بابلي يكتب أعمار الناس.

* شارع محيط بالمدينة.

المغول في الشمال

وزناة النفط، خيبر، في الجنوب

والسيد الكبير، راعي الأبقار، من خلف البحار

جميعهم يمضغ لحم الشام../ جميعهم تجمعهم مأدبة اللئام

حلب تغتسل/ حلب تغسل جسداً مضنى/ بدماء ومياه

حلب تتطهر بالفتنة من أدران الزمن الحالي القدمين

هكذا قال بائع متجول، ثم مضى ينادي على بضاعته

وعند مفرق الطريق، أزَّ رصاص، واغتسل البائع بدماه

لا أقسم بهذا البلد، والإنسان حل بهذا البلد

"والتين والزيتون، وطور سينين، وهذا البلد الأمين": قال الله

"اللهم بارك لنا في شامنا ويمننا": قال رسول الله

أي مذنب ضرب بذيله شآم التين والزيتون، فاشتعلت ناراً، وجاست فيها المنون؟

"كلما رحبت بنا الروض" أمطرتنا أبابيل النفط بحجارة من سجيل

"حلب قصدنا وأنت السبيل"*. آه.. حلب جثة مكفنة بترانيم الشيطان

لكنْ.. /حلبٌ، فينيق التاريخ ستنهض/ حلب الشامُ، البركات، ستنهضُ، تتعافى/ فاقطع يا إبليس ترانيمك

رغم الجثث المحترقة، رغم الجثث الملقاة على قارعة الطرقات.. حلب ستنهض.. حلب ستنهض

□□

* عبارتان من قصيدة المتنبي.

الـشعــر..

لها المسرة وعليها السلام

◻ عبدو سليمان الخالد*

مـــا جئــتُ بالشّــعر مــدّاحاً ولا طَرِبـــا
ولا مَشـــوقاً لـــذكر الفاتنـــات صَبّـــا

لكـــنّني عاشـــق ، أصـــبو إلى وطـــني
ألقـــاه لهفـــانَ ســـوريّاً ومنتســـبا

حـــبُّ الشّـــآم تقاضـــى كـــلّ جارحـــةٍ
منّـــي ، فباتـــت لمـــا شـــاء الهـــوى نَهَبـــا

ســـوريٌّ قـــالوا ، ومـــاذا بعـــدُ أبلغُـــه ؟
فلـــيس أرفـــعُ مـــن أدراجهـــا رُتَبـــا

ســـوريٌّ قـــالوا ، وهـــذا فـــوق مـــا رغبـــت
نفســـي مـــن الكـــبرْ ، واعتـــزّت بـــه نَســـبَا

حكّمْتُهـــا بالضّـــمير الحُـــرّ مالكـــةً
دمـــي وروحـــيَ ، لا خوفـــاً ولا رَهَبـــا

لكنّهـــا ســـورةٌ مـــن وحيهـــا مــلأتْ

علـــيّ دنيـــايّ ، فاســـتلْهمتُها أدبـــا

أسْـــخى مـــنَ القمـــح والزّيتـــون مُلْـــهمتي

عطاؤهـــا لم يـــزلْ في الأرض مرُتقبـــا

جنّاتُهـــا آيـــة الخـــلاّق ، بـــر بهـــا

وبـــارك الـــتّين والرُّمّـــان والعنبـــا

مـــا في ضـــفائرها الخضـــراء شـــائبه

فعمرُهـــا في المـــدى إشـــراقةٌ وصـــبا

جعلتهـــا في عَمـــى الأيـــام بـــا صـــرتي

بصـــيرةً ، تهتلـــك الأســـرار والحُجُبـــا

ظلّـــت علـــى الموعـــد الأوْفـــى ،تُبـــادلني

عشـــقَ التّـــراب ، الـــذي لا يعـــرف الكـــذبا

كـــم علمـــتني مـــنَ الإيثـــار، مـــا فُطـــرت

عليـــه مـــنْ يومهـــا ، واجتـــازت الحقَبـــا

مـــا ملّـــت الـــبرّ ، أو شـــحّت مواردُهـــا

ولا قلّـــتني شـــقيُّ الحـــال مكتئبـــا

ولا الطّيور أراحت عن بيادرها
ظَمْأى خِماصَ الحَشا ، لم تبلغ الرُّغَبا
كلُّ التّهاويل في أوصافها عِبرٌ
نجلاءُ ، أشغلت الأسفار والكتبا
فلا تلمْني ، إذا أغرقت في وطني
حمْداً ، ولا تحسبنّي عنه مغتربا
ما جئته يومَ رغْد العيش مُبتذلاً
ولا تولّيت يوم الضّيق مُضطربا
او كنت أهجرُه للعابثين ، ولو
قضيت عمري عديماً أسكن التُّرَبا
وأحْمَدُ الله ، أنى لست من وطن
غير الشّام ، أرى أمّاً به وأبا
هذي ربوعُ الوفا ، ما نام حارسُها
سَهْرانَ لا يشتكي همّاً ولا تعبا
يصدُّ في موحش الأيام غائلةً
تُلقي على أمنها الغوغاء والشّغبا

فكمْ شهيدٍ فَداها بالحياة ! وكم

نذرٍ أتاها ! يفي بالعهد مُحتسبا

عينُ الضّغينة لا تبكي خطيئتها

ولا أخاً بالدّم المُهراق مختضبا

جراحُ جنبيه ما جفّت ، ولا رقأت

والنّزف من مُهج الأجيال ما نضبا

هي البوائقُ لا تُنسى ، وإنْ دُفنت

فإن للغدر في أصدائها نُدَبا

ما مزّقتْ حرمةَ القُربى بلا ورعٍ

إلاّ يدا جاهلٍ مستكبرٍ عَجَبا

خلّى الرّجاء سراباً لا يعيدُ صدىً

والبارقات التي في جدّه لَعِبا

إنْ كان يُخشى منَ الأخيار منهم

فكيف يُرجى من الأغرار ما وجبا

ولا يُعابُ الذي في قلبه مرضٌ؟

ولا يُعاتَبُ منْ لا يفهم العتبا

ولا يُـــلام عـــدوٌ حـــين يُحـــرقني

وقــد رأيــت صــديقي يُحضــر الحطبــا؟

تلــك الــدّواهي الــتي جــاءت تطبّبُنــا

هــي الــتي أصــبحت في دائنــا سَــببا

مــا كــان مــن ثوبنــا لــونُ الــدّخيل ، ولا

لنــا بــه خِلّــةٌ ، بــل جاءنــا جلبــا

أدمــى الكواهــل بــالأوزار مُحتــرماً

واحكــم الغُــلّ في الأعنــاق مغتصــبا

كــثيرةٌ ، تمــلا التّــاريخ مهزلــةً

أسمــاءُ مــن ألّهــو الطّــاغوت والنُّصُــبا

لــزّوا الحُــواةُ فخــابوا ، والرُّقــى خَسِــئت

صُــفرَ الأيــادي، وســحرُ الأذعيــاء نبــا

عــزّافُهم لا يســاوي مــا تعلّــق مــنْ

غبارنــا في قــذى عينيــه ،والتزيــا

وظــلّ للحــقّ عنــوانٌ وأرومــةٌ

وظــلّ "موســى" رســول الحــقّ مُنْتَجِبــا

تعلـــو مراميـــه في الآفـــاق باذخـــةً

كمـــارد النّـــور في الظّلمـــاء مُنتصـــبا

للصّـــالحين الخيـــارُ الصّـــعْب ،إن عَزمـــوا

نـــالوا بإيمـــانهم مـــا شـــقّ ، أو عَزَبـــا

لا يطلبـــون بغـــير الحـــقّ غـــايتَهم

ولا يـــرَوْن بلـــوغ المُرْتجـــى غَلَبـــا

علـــى الشّـــآم ســـلامُ الله، كـــم رفعـــت

صـــرح العروبـــة ، حتّـــى جـــاوز السُّـــحُبا

وكلّلتْـــــــــه برايـــــــاتٍ مُعَـــوّذة

بعـــزم أبنائهـــا ، لا ترهـــبُ الشُّـــهُبا

يـــا أمّـــةً؛ في اليـــد الخرقـــاء عروتُهـــا

مـــا ألِفـــت قـــطُّ ، أعْربـــاً ولا عَرَبـــا

لـــولا دمٌ يعربـــيٌّ العـــرق في أبـــدي

لكنـــت أجتـــثّ ذاك العـــرقَ والعصـــبا

□□

الـــشعـــر..

البحر ..

◻ د. محمد توفيق يونس*

البحرُ

وحيُّ الزمنِ،

يكتبُ الموجَ وجوهاً

تلبسُ عُريَ الأبدْ.

ولا انبجاسَ لغيرِ العمرِ والزبدْ.

مرتحلاً

يُنادمُ الوقتَ،

يهمسُ لي:

أنْ اكسرْ وهمَ التحولِ،

اجمعْ أحاسيسكَ كلها،

ترى:

أيّها الأكثرُ وعياً،

وأيها الأكثرُ انفعالاً.

ولمْ يلتفتْ.

كيفَ لبحرٍ، إذنْ

رمى ثوبَ اللقاءْ،

وآثرَ الا يتركَ لي،

حتى ما يكفي للرجوعِ،

أن لا يستتبتَ وقتاً آخرَ

لأكتشفَ البعدَ العصيَّ

على المدى .

* شاعر من سورية ــ عضو اتحاد الكتاب العرب.

وأقولَ:

إن الدربَ إلى كلِ ريحٍ، وداعٌ.

كيفَ للدقائقِ التي تطوفُ وتسعى

أن لا تقفُ حلماً

من خابيةِ البحرِ انسكبْ

ولا شيءَ، لا شيءَ

غيرُ السؤالِ يقولُ.

بلى، سأحملُ

كلَّ هذا الحبِّ

وأنادمَ موجاً

يئنُّ تحتَ أرقِ المُنْزِلِ

وأقولُ، إذنْ:

أيهذا البحرُ ترجّلْ

ودعني أُكملْ رسالتكْ.

□□

الشعر..

لكلّ شيءٍ قرينُ

□ محمود حمود *

ما همّ كُنّا وكنّا | الهمُّ كيف نكونُ
لكلّ وقتٍ رجالٌ | لكلّ عصرٍ شؤونُ
لكلّ فعلٍ مآلٌ | لكلّ دربٍ عيونُ
ما زالَ زالَ ..محالٌ | رجوعهُ والحصونُ
تُدكّ في عصرِ علمٍ | وتُستباحُ متونُ
والبيتُ يُبنى بنجمٍ | والمرتقى لا يهونُ
والسيرُ عمراً بعتمٍ | وفي سرابٍ جنونُ
والطيرُ دون جناحٍ | في أيّ أرضٍ سكونُ
والنصرُ دون سلاحٍ | قولُ (الجنونُ فنونُ)
سافر بكلّ متاحٍ | لا يستظلّ ركونُ
بسدرةٍ ذات فجرٍ | ولا تنامُ جفونُ
العيبُ فينا لأنّا | لغاصبٍ نستكينُ

* شاعر من سورية.


والعيب فينا لأنّا | لكلّ وغدٍ ندينُ
ما عاد فينا يقينٌ | ولا اعتقادٌ ودينُ
أستغفر الله ممّن | في النائباتِ رصينُ
ولا يتاجرُ يوماً | بشعبهِ ويخونُ
وقد رضينا بفعلٍ | في المكرماتِ مشينُ
وقد مشينا بغلٍّ | فالحقد فينا دفينُ
درب النجاح فقُرنا | أللنعامِ جبينُ؟!
الكلّ يعرف أنّا | صيدٌ لغازٍ هجينُ
فيما التواني وبيننا | ألعوبةٌ والجنينُ
في بطن أمٍّ ينادي | أين القويّ الأمينُ
على تراب بلادي | نبضُ الهوى والوتينُ
دون الفدا والجهاد | لا يُستدامُ عرينُ
مستقبلُ الأرضِ أنتم | بما عزمتم رهينُ
فإن قعدتم ثُكلتم | وإن حزمتم حصينُ
خرافةٌ أيّ غولٍ | لكلّ شيءٍ قرينُ
أنتم جبالُ المنايا | طودُ الجبالِ مكينُ
وأنتمُ البحرُ أنتم | والريحُ ثمّ السفينُ

□□

في بيت الليل

□ منير محمد خلف*

في بيت الليل نغنّي،
نعلي شأن الإيقاعِ
ونملأ أمتعة القلب
بخضرة عينَي معناك
الأبهى من حور العين
ونركض
خلف فَراش الضّوء النّابت
في ريشٍ يمتدّ
كصوت الفجر الهاطل
فوق سفوح يديك..

.. ونشعر أن الأرضَ ارتفعتْ
قابَ سماءٍ
واضحة الرغبة والتأويل،
تباركُ فيك طلوع البسمة
من بين خُزامى

يرعَشُ ناعسه
في أنبل حرفٍ
ينهض في شفتيك..

.. ونركض حتى...
لن تجد الأقدامُ سريراً
يحفظ نكهة سندسها قبل الليلة
مثل غيومٍ
وجدتْ فرحتها الكبرى
إذ صارت متّكأً
لقدومٍ يحرس شمع تبتّلها
في رقصة خلخالٍ
ينأى عن دنياه الأخرى
في أدنى قدميك،

* شاعر من سورية ــ عضو اتحاد الكتّاب العرب.

.. وأرفض أن أنعسَ
كي أتملّى قمصانَ الشّهوةِ
وهي تزيح
الخوفَ الواضحَ
عن كتفَيْنِ من المرمر ،
أسندُ هذا القلب
على بعض اللغة الممنوعة
في كرّاس العدم الجاهز
للقنص الأزرقِ،
هل هذا الضّوء الطالعُ
من كتفيكِ
شذا عطر الجسد المسفوح
على خارطة الكون؟
أم الألوانُ اعترفتْ
حين رأتكِ
الألواحُ المرقومةُ
فوق حدود الدّنيا..
اعترفتْ بالخطأ المتسرّب
بين شقوق العتمة
يومَ تعرّى القمرُ،
واندلق اللحنُ بكفّ الفنّان
وساحَ على الأرضِ الوترُ،

جئتُ الآنَ
لألمسَ كفّيكِ
نهضتُ
لأعرفَ إن كنتُ
على قيد العمر
أزاولُ في مدرسة الكشف
حريرَ الفكرة والتأويل،
جلستُ
أنادي الدّنيا
يا دنيا !
فلتُفتحْ أبوابُكِ
إني الطفل الأعمى
والأبكمُ
أعلمُ أني أحلمُ
كي أنقذَ أحلامي،
يتجعّدُ ظلّ الأمس
أسنّد حاضره المخنوق،
ألملمُ أصواتي،
وأجرّب أن أبكيَ عنّي،
أترك خلفي
أعباءَ القادم
من أيام المحنة والمنحة،

أمشي
ويرافقني هامشيَ المملوءُ
بظلّي الأعمى،
أجلسُ قرب الليل
أسائله عني
عن زرقة عصفورين
تمرّغ رقص بهائهما
من فرط جراح الأمس
بألوان الأسئلة الظمأى
لحريقٍ
يُغرقُ أوراقَ الليل.
.. أيا ليلُ
اهريقتْ كل سفائنكَ
الصبحُ يكيد لكَ الآن
فلا تخرجْ من بيتك
لا تأبه بخسارة
مَنْ يسكنُ
في مرآة جروحي،
وانتظر الآتين قليلاً
كن مثلي
بل خالفني
واسلك درباً
لا يشبه غيرك
إنك إنْ لم تدركْ نفسَك
تنفرْ من قبضتك
الغزلانُ الذهبيّةُ
لا تركن إلا في بيت محبّيكَ
اشربْ
واشربْ
فقداك الألوانُ
وكلّ مصابيح الدنيا.

فأنا
يا من تسمعني
أو لا تسمعني
أُخرَجُ من بيت الليل
إلى ليلٍ أليلَ
من أيّ غيابٍ
تدركه الذكرى ،
وكأيٍّ ضريرٍ
أمنحُني فرصةً أن أغرقَ
في صوتك
أملأ كل مداراتي
بنجوم خشوعكِ ،

من هذا القاع

المتلوّن بالأبيضِ

أمسكُ أسوديَ الناشزَ ،

أقتِحُ أرعنَهُ

وأواري سوءة سهمٍ

فرَّ من الفعل الناقصِ

فرَّ غريباً

من عثرة أقداحٍ

لم تُتقنْ نظرتَها المخبوءةَ

في جرن القلب

أهدهدُها أنْ هزّي في إليّ

بجذع الفكرة

علّي ألتقط الآياتِ

لأنجزَ في غفلة ذكرايَ

حريق مراياي

وأتلف أوراقَ الرغبةِ

في بيت الليل نغنّي

هل قلتُ :نغنّي ؟

هل قلتُ كلاماً ؟

شيئاً .. ؟

ينبئ

عمّا يحدثُ

في بيت الليل ؟

* * *

الحسكة 25 / 10 / 2009

الـشعـر..

أسرجي الرّيح

□ هيثم علي*

مهرجان الشيخ صالح العلي الثامن عشر / الشيخ بدر / 14 نيسان 2015

أسـرجي الـرّيحَ... مـا تـزالُ الخيـولُ جامحـاتٍ... ومـا يـزالُ الصّـهيلُ
مـا تـزالُ الجبـالُ تمضـي صُـعوداً يشـتهي أن يطالهـا المسـتحيلُ
تلطُـمُ الغـيمَ بالمناكـبِ حتّـى ينضـجَ الغـيمُ... أو يَعُـمَّ الهطـولُ
فاسـكبي خمـرةَ الخلـودِ... وهـزّي نخلـةَ اللّهِ... كـي يفيـقَ النّخيـلُ
واتـركيني في هـوى الشّـيخِ بـدرٍ أنثـرُ الوجْـدَ... والحـديثُ يطـولُ
ظبيـةٌ أنـتِ... حـين تمشـي رويـداً كـلُّ حُسْـنٍ مـن حُسْـنهِ يسـتقيلُ
جئتُـكِ اليَـومَ لا أعلّـلُ حبّـي يُفسِـدُ الحُـبَّ والجـوى التّعليـلُ
قادمـاً... تعـزفُ الهضـابُ نشـيدي والعصـافيرُ، والمـدى، والحقـولُ
لسـتُ ضـيفاً... فهـا هنـا ذكرياتي وسـنا الشّـعرِ... والعـذابُ الجميـلُ
وأنـا هاهنـا... رعَيـتُ السّـواقي ورعَـتني جَـداولٌ وسُـهولُ

* شاعر من سورية.

وهنـــا القمــحُ يشــتهي خبــزَ أمّــي وهنـــا بيـــدراً يصـــيرُ القليـــلُ

انشــرُ الظّـــلُّ للحمـــام ســـلاماً ليغنّـــي كمـــا يشـــاءُ الهـــديلُ

علّمـتني سـفوحُكِ الخضـرُ أن أكتـبَ شِـــعري... وعلّمـــتني التّلـــولُ

فهنـــا السّـــفحُ شـــاعرٌ أزلـــيٌّ قبـل أن يكشـفَ العَـروضَ الخليـلُ

وهنـــا المجـــدُ إن أراد مقـــيلاً قـال أنـتِ المنـى... وأنـتِ المَقيـلُ

حـــدّثتني أســـرارُ هـــذي الرّوابـــي كيـف كالضّـوءِ سـارَ شـيخٌ جليـلُ

ومشـــتْ خلفـــهُ الـــدّروبُ حفـــاةً وهـو ضـوءُ الـدّروبِ... وهـو الـدّليلُ

هــو عــزمُ الأســودِ في غمــرة المــوتِ ومـــن خلفهـــا تســـيرُ الشّـــبولُ

***

ســيّدي الشّــيخ... للجهـــاد معـــانٍ ســـامياتٌ... وللسّـــيوفِ صـــليلُ

ســرق الحاقــدونَ أحلـى معانيــه وعـــمّ التّـــدجيلُ والتّضـــليلُ

لا تلمـني ــ ولسـتُ وحـديَ ــ إنّـي عنـدما يُـذكَرُ "الجهـادُ" خجـولُ

مومســاتٌ تجــيءُ مــن كــلّ حــدبٍ لِ "جهـــادٍ"... ويصـــعبُ التّفصـــيلُ

كــلُّ مَــن عــقّ والديــه ينــادي باسمــه اليــومَ... والــدّروبُ وحــولُ

والفتـــاوى مـــدى الحجـــازِ ونجـــدٍ مـــن شـــيوخٍ إلههـــا البـــترولُ

عَفَــنٌ يأكــلُ العقــولَ ويســري في العـــروقِ... وللعقـــولِ غســـيلُ

صــدّقوا أنّ قــاطعَ الــرّأس يُســقى مـــن كـــؤوسٍ "مزاجُهـــا زنجبيـــلُ"

ومــع الحُــور بــين ســبعينَ مــنهنَّ مقـــيمٌ... وفي الجنـــانِ نزيـــلُ

كيف للدّينِ أن يكونَ حصاناً … يمتطيهِ المنافقُ الضّلّيلُ

كيف للجهلِ أن يكونَ إماماً … قاصداهُ: المأفونُ والمخبولُ

إنّهم يقطعونَ رأسَ المعرّي … والفراتي... وتستباحُ العقولُ

سورةُ "الفتحِ" شُوّهتْ واستُبيحت … "آلُ عمرانَ" و"الضّحى" و"الفيلُ"

لو رآهم قابيلُ قاتلُ هابيلَ … استحى ممّا رأى قابيلُ

أيّها الصّالحُ المجاهدُ حقّاً … نبعُكَ - الدّهرَ - سلسَلٌ سلسَبيلُ

سيظلُّ الجهادُ نهجاً صحيحاً … وكما اللهُ شاءهُ والرّسولُ

هو حملُ الشّريفِ في كلّ عصرٍ … إنّ حملَ الجهادِ حملٌ ثقيلُ

رافقتكم من السّماءِ طيورٌ … صادحاتٌ... سلاحُها سجّيلُ

أيُّ حلٍّ يكونُ بعد المآسي … وتتارٌ تناسلتْ ومغولُ

كلّما عانقَ السّماءَ شهيدٌ … قال أهلُ السّماءِ: "صبرٌ جميلُ"

وكما جزمَةُ الشّهيدِ أرادت … وأرادَ الوفا... تكونُ الحلولُ

سيّدي الشّيخ... ما يقول هنانو … حين أرخت ذئابها اسطنبولُ

لم يطيقوا الشّموخَ في رأسه العالي... فكانَ التّمثيلُ والتّنكيلُ

إنّهُ اليوم في مقدّمةِ الجيشِ … جسوراً... مع الجنودِ يصولُ

وجنوبُ الفؤادِ حلّقَ نسرٌ … في السّويداءِ... خالدٌ لا يزولُ

إنّ صخرَ البازلتِ في جبلِ العُربِ … شهيدٌ وشاهدٌ ودليلُ

ومدى ميسلون أزهرَ دوحٌ … يوسفيٌّ... مدى الفداءِ ظليلُ

نبعُهُ الثرُّ ما يزالُ غزيراً ... عبّ منهُ الإباءَ جيلٌ وجيلُ
وسواكم في كلّ بقعة عزٌّ ... مطرٌ وابلٌ وخيرٌ جزيلُ
جرحُكِ اليومَ يا دمشقُ نبيلٌ ... والكريماتُ جُرحُهنّ نبيلُ
كم تمنّى الزّمانُ خيطاً شفيفاً ... كلّما لاح شالُكِ المغزولُ
مريمٌ أنت يا دمشقُ وعانت ... أختُ هارون فاصبري يا البتولُ
كم فلولٍ مدى العصور توالت ... وأبيدت على يديك الفلولُ
إنّ من يصنعُ الربيعَ شهيدٌ ... من سواقيهِ تستحمُّ الفصولُ
أيّها المالئ الشآم شموخاً ... شجرُ الغارِ وارفٌ وظليلُ
هذه أمّةُ الأعاريب.. فيها ... يتولّى عن الأصيلِ الوكيلُ
ومدى الشّعر أسمعُ المتنبّي ... يسرجُ الشّعرَ هادراً ويقولُ :
" وسوى الرّوم خلفَ ظهركَ رومٌ ... فعلى أيّ جانبيكَ تميلُ "

□□

كل دروب قلبي توصل إلى دمشق

□ وفيق أسعد*

- 1 -

أنظر من ثقب الباب

لا أفتح لصديق يحمل أشعاراً

لا أفتح لامرأةٍ تحمل ورداً

من ثقب الباب أنظر:

متسولة تحمل طفلاً

تلقمه ثدياً

أطمع بالآخر- أظنه دمشق. فأفتح...

- 2 -

أردّ اتكاء الأشياء

وأتكئ على البياض

مثل صهيل على غيمة

أعدّ صدف صندوق عرسي

وأزحف كما الفراشة فوق خطوط الفضة

فيزغرد ثوب عرسي ويرقص الكفن

ما الفرق ما بين قلبي ودمشق؟!

فحمة قلبي لا تصلح آية لله

ولا لشمارات الأمراء

لا...

لا تصلح لنرجيلة قناص

لا تصلح للشواء

لا تصلح سوى للرسم على مرايا قلبي ودمشق

- 3 - •

أهذا المطر ماء أم دمع دمشق؟!

أهذا الخبز خبز أم جسد دمشق؟!

أهذا النبيذ نبيذ أم دم دمشق؟!

أهذه الحرب حرب أم عرس دمشق؟!

- 4 -

بعيدة أمي هناك...

تصنع لي شمساً لشتاء قادم

تصلي....

لصديق حين نفد الخمر صاح

كأسي دمشق

حي على الفلاح

* شاعر من سورية ــ عضو اتحاد الكتاب العرب.

- 5 -

مقطوع أنا
من قاسيون
من بردى
من قمر
من قرية مازال نهرها في جيبي
من ناي...
مقطوع من حجر الكنائس
حجر الجوامع
حجر العيون
مقطوع من وطن
من أمّ تودع وحيدها
هو أنا
هو أنتَ
هو دمشق...

- 6 -

حبيبتي التي وعدتني أن تعود
عادتْ
أقول:
ما الفرق ما بينك وبين امرأة أخرى؟!
تقول:
أنا دمشق.
أقول:
دمشق ؟!
أقول:
دمشق؟!
دمشق التي قتلت ما بين قلبي ودمشق؟!
عذراً لأنني مازلت حيّاً...
عذراً دمشق؟!

□□

القصة..

قبلتها الأخيرة..

□ آمال شلهوب *

أذكر فقط أنهم أقاموا مأتماً لي فتلوا الصلوات فوق رأسي، لم اذكر تماماً في أي يوم حدث ذلك ،حينها رأيت المطر ينزل شلالات من سماء أمي، حتى طافت القنوات وغمرتني المياه بسخونة مشبعة جعلتني أغمض عينيّ، لأبحر في أعماق ذاكرتي ربما تساعدني في العثور على أجزائي المبعثرة. لكن صوت أمي المتماهي مع صوت أزيز الرصاص قد شرذم انسجامي مع الذاكرة، فبت طافياً على سطح الماء وهم يشيّعون من جسدي القطع التي هلعَتْ من الطلقات الفارغة المتساقطة على سطح النعش الخشبي، فراحت الأجزاء تتماسك ببعضها لتصبح قطعة صغيرة واحدة في المكان الواسع. تهرب من زاوية إلى زاوية أخرى فوق الأيدي المتراقصة التي لحقت خلفها حبيبتي "شمس" وهي تلوّح لي، حاولتُ أن أمسك راحتها لكنها ظلت وحيدة تبحث عن يدي الضائعة بين الشتات بعد أن فقدوا الأمل في العثور عليها .

لم أر سوى يدها المرتفعة وكأنها ترقص معي في يوم إعلان خطوبتنا في تلك الليلة لم تهدأ عصفورتي وهي ترفرف حولي بثوبها الليلكي القصير.

رقصة تواصلت مع حركاتنا التي كنا نقوم بأدائها منذ الصغر في أحضان بستان المنزل الذي يفتح عينيه كل صباح على صغيرين متحدين في طراوة الروح. كان بساطه الأخضر يقرأ اتحادنا الأبدي بابتساماته الدائمة لنا، فترتوي اليقظة من حلم صغير وعلى إيقاعات الشوق حملتها بين ذراعي وبدأت أطير بين الحضور.

عانقتني بقوة وسألتني بهمس: تحبني؟!

قلت لها: أحبك حتى الموت.

فأدركتُ أن الكون ملك يديها، وأدركتُ أن القمر لي وحدي لأنه سيضيء الليل بأكمله فلا خوف من الظلمة بعد اليوم. هكذا أخبرتني أمي وأكدتْ لي حين جثتْ بالقرب من حافة اللوح الرخامي الذي أطبق عليّ قالت: انظر يا ولدي كيف اشتد خصب الأرض في ليلة واحدة، ها

* قاصة من سورية.

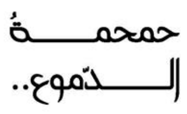
هو الربيع يزهر رغماً عن أعدائك الذين استقصوا ذريتك وجعلوك عقيماً. انظر كيف دموع "شمس" تسقي الزرع لينبت حولك ألف طفل. اطمئنّ يا عمري سوف يلقون القبض على قاتلك.. أجبتها باختصار: أنا لا يهمني قاتلي.

سررتُ لسماع صوت أمي، أسرعتُ للاقتراب من وجه "شمس" كي أمسح دموعها، فاحترقت وجنتي عندما لامستْ خدّها، لكن عطرها الممتزج بندى عرقها مرّ كالنسمة ليخفف عن وجهي ألم الاحتراق.

حملني عبيرها على أجنحته وأنا أتهيأ للالتحاق بالكتيبة العسكرية، ليعيدني إلى طيف المشهد الذي كانت تتمرأى به شمس في أثناء وداعي على شرفة المنزل تحت أشعة الشمس الحارقة، وفي نبضاتها ألف سؤال يطرق باب قلبي كلما تزاحمت الاستفهامات بداخلها حتى وجدتُ نفسي ملتصقاً بها ويداي تطوّقان خصرها. قبّلتُ عنقها الذي مال نحو رأسي بحنان تطالب قبلاتي بالإجابات السريعة التي انهالت دفعة واحدة على قبضة البندقية، عندها استدارت "شمس".. حضنتني بقوة لتترك على بندقيتي قبلتها الأخيرة التي دفعتني إلى الأمام نحو نقطة نور تبعته بعينيّ الثاقبتين.

□□

القصة..



☐ توفيقة خضور *

لم يوفر وصفةً جادت بها قريحة طبيب، أو صديقٍ عارفٍ، أو جاهل، أو ربما عابر جرحٍ، إلا وجرّبها على آفته التي تُكلّل جبينه ببراعم من نار..!

تشرب الآفة ما يُسكب عليها، تهدأ قليلاً، وكأنها تدخل حالة تأمّلٍ للجديد الوافد، لكنها سرعان ما تفور لافظةً ما فُرض عليها، وتعود إلى سابق عهدها مُتورّدةً تنضح ناراً، دماً، ودموعاً..!

يُمسك بحزنٍ دامٍ مرآته الخجلى.. يراقب جرحه العتيق الذي لا يكلّ من طرح السوائل الصفراء، ويخاطبه بقهر:

(ويكَ ماذا عساي أفعل لك، وأنت تبتلع ما أُلقمك من أدويةٍ، فتزداد شراهةً..؟ شربتَ ماء حياتي، قوتَ أولادي، عرقي، جهدي.. أكلتَ ما يصلح من أثاث بيتي للبيع، ولم تقنع، ابتلعتَ الأدعية، التعويذات، والتمائم.. خاضت في مياهك سفن الشرق والغرب، مخرتْ عبابك أصابع الملائكة والشياطين، ولم تبرأ.. فماذا عساي أفعل لك..؟ ماذا لديّ بعدُ لأطعمك..؟ هل أرمي لك بأجمل بناتي أيها الإله الشبق، أتراك تشبع، وتكفّ عن لفظ السّموم في وجهي، أم ستبقى دماؤك تتساقط على عينيّ، تُلبسهما العماء.. فنبقى معاً قتيلين، قتيلاً يجرّ قتيلاً..)؟!

تراقبه طفلته ذات العاشرة بأسى، ثم تدنو منه، تُطبطب بيناعة الحبّ على كتفه.. ينتبه، ويحاول أن يبتسم لها، فتهمس بحياء:

- أبي سمعت من رفيقي في المدرسة حكايةً، قد تنفعك..

- ما هي يا ابنتي..؟ قولي.

- قال: إن ابن جيرانهم قد نبتتْ في يده شامة، راحت تكبر، وتكبر، ثم تقرّحت، وصارت تنزّ دماً، ولم يجدوا لها دواءً، وكان هذا الولد يُربّي خروفاً، ويعتني به، ويحبّه مثل أخيه،

* قاصة من سورية ــ عضو اتحاد الكتاب العرب.

وعندما جاء العيد، قرّر والده أن يذبح الخروف، بكى الطفل بحرقه، ورجاه ألّا يفعل، لكن الأب تجاهل توسلات ابنه، لا بل صرخ في وجهه:

ـ تعال وانظر، كيف سأذبحه، ليقوى قلبك، وتصبح رجلاً..!

واقترب من الخروف، والسكّين تبرق في يده، نظر الخروف في عيني صديقه بتوسّل، وذرف دمعتين كبيرتين، لحظة النّزع.. اندفع الطفل إلى خروفه بجنون، حضن عنقه الجريح، فسقطت دموع الخروف على يده المريضة، واختلط الدمع بالدم، هجم الأب على ابنه، وشلعه بقوة عن الجسد الذبيح، وطلب من أمّه أن تنظفه مما علق به، لكن الطفل رفض بشدّة إزالة آثار الخروف عنه.. وحبس نفسه في غرفته، حتى نال منه الجوع والعطش، وغاب عن الوعي، خلع والده الباب المُقفل، ودخل عليه، سكب الماء فوق رأسه، فانتفض، وراحت عيناه الكليلتان تفتشان عن صديقه، وهو يثغو بقهر:

(أين أنت يا صديقي، تعال إليّ.. أرجوك.. لا تمت.. أرجوك..)

مسحت والدته دموعها، وحملته إلى الحمّام، وبعدما انتهت من إزالة آثار الدماء عنه، اكتشفت أن يده المريضة قد شُفيت.. شفتها دموع الخروف يا أبي..

تهلّلت قسماته استبشاراً، وعلى وجه السّرعة تأبّط قارورةً، وطار بها إلى مسلخ المدينة، وهناك وجد حشوداً من البشر المنتظرين، يتدافعون، ويتلاسنون، وكلّهم يقبض بقوّةٍ على زجاجةٍ، تنتظر أن تُملأ بدموع الذبائح..!

ومن فُرجةٍ مُلطّخةٍ بالموت، خُيّل له، أنّه يرى سكّيناً عملاقةً مُشهرةً في وجه خروفٍ، يرفع رأسه تحدّياً ـ على غير عادة الخرفان ـ رماه الخروف بسهمٍ من عينيه المُكابرتين، ثم قرّب رأسه من رؤوس إخوانه المذعورين بحميمية، كأنه يُلقي في روعهم أمراً ما.. فجأةً رفعت الخرفان رؤوسها، وحدّقت بنزقٍ في الجموع التي تنتظر دموع فزعها.. علّق الخروف على وجوههم نظراته الأخيرة، وتنهّد بارتياح، وهو يدفعهم إلى الوراء.. حملق الرجل في عينيه مُستمطراً دمعةً تشفيه من علّته، لكنّ الخروف ثغا بقوةٍ مستعجلاً تنفيذ الحكم.. وكأنه على ثقةٍ أن مقتله سينقذ أبناء جنسه من فناءٍ محتوم.. هوت السكّين على عنقه، وفار الدّم نوافير ثقبت سقف المسلخ، وتعالت لتُلطّخ وجه السماء، ثم تنهمر أمطاراً من نجيع، تُبلّل حشود المنتظرين، وقبل أن يفكر أيٌّ منهم بالهروب، تهاوت جدران المسلخ على عروشها تحت ضربات الخرفان الغاضبة، التي اندفعت، تُطارد بضراوةٍ حملة القوارير..

□□

القصة..



لحظة العاشقين..

❑ حسين عبد الكريم *

أمثولة لـ شقيقتها... تسألها:

ـ ماذا تلبسين هذا النهار، كي نزور البلدة؟!..

ـ البلوزة الزرقاء تسحر الألباب، ألم تقرئي الكلمات التي كتبها: أحبك مثل أغنية السماء، ومثل الشجر الشارد صوب الماء؟!..

ـ لا تنسي أن تتعطري بذلك العطر العجيب، الذي يبرع في خلطته العطار بالوش..

ـ إضافة إلى أنه صاحب الدكان وفناني العطور، يرسم، ويكتب، وفي سنة سابقة ألقى محاضرة أو أمسية تحت عنوان: «النساء والعطور بين الحجاب والسّفور...»

ـ أتذكّر أنك تحدثتِ لأمي، وكانت عندها أم شهاب:

صاحب دكان الرسومات والكلمات والروائح الذكية طلب مني أن أشارك في مسابقة ملكة جمال المناديل...

ـ أم شهاب يومها تكفلت باستعارة المنديل... صعدت الدرب المحفوف بالعرائش وأشجار المشمش والرمان، حتى لم تعد قامتها ظاهرة، أمّي تقول عنها: تذهب وتعود مثل النار، بسرعة وخفة دم..

وحصل أن لبستُه.. وتفننتُ في تركه حُرّاً على الرأس وحول الضفيرة والضحكات..

لم يُقيّد فرحة ملامحي والفم والشفتين، بل رأيت أنّهُ يُساعد الابتسامات على أن تتحضّر بنفسها، لتكون أجمل وأكمل وأطول... الابتسامة شهامة أنثوية كالنظافة:

---

* قاص من سورية ــ عضو اتحاد الكتاب العرب.

ـ كم تهتمين بثيابك وبعطرك وبلباسك الداخلي وبترتيبات الخصر والردفين والخاصرة اليمنى واليسرى، والساق والسّاق... والصدر والنهدين.. وتحاورين ابتساماتك وترتيبّنها، حتى تُطلّ جميلة!؟

ـ قدرُ الأناقة يُعلّم النساء البهاء... وقد تعودتُ أكثر ما تعودتُ من أمي الحبيبة: عيدُ الجسد لابُدَّ أن يكونَ عيداً... يجيء محمّلاً بالزغاريد و(الرقص والفقص) والزمور والنغمة تتلوها النغمة، والفرحة وراء الفرحة.. لا تحتمل الفتاة منكنّ أن تتجرّم بالأس الكبير!؟

وسمعة الأنثى من سمعة كياستها: لا تتريثي يوماً بالإصغاء لمحاسنك، ومعرفة احتياجاتها.. دلّلي أنفاسك بعطرك الذكي الناعم، قبل أن يُدلّلك أحد آخر.. أخرجي إلى الناس من نفسك الأبية القوية النضرة.. واجعلي أنوثتك سيّدة لا عبدة.. عالية لا واطئة.. فتّشي عنك...

المرأة الحلوة هي من تحمي كيانها بأنفتها وقوتها.. لا تكوني ضعيفة أو سهلة أو قليلة الفهم أمام جسدك، الذي خصّك الخالق به!!. ولا تتركي عفّتك مغفلة كـ (جاكية) أبي حياة قبل الزواج.. كان لا يعني بأزرارها وجيوبها وقامتها.. ويلبسها، كيفما بدت!؟..

ـ الأخت والأخت قصيدتان من سوسن بري وبلابل وبلل وأمطار هانئة مرحة... وحولهما البحر يُؤلّف عذوبة وطرباً ملوناً كـ (بلوزتيهما)...

ـ ألا تودّين لبس المنديل؟!..

ـ هو أمانة عندي من قبل صاحبته، الجارة التي تُحبّها أم شهاب وتُسمّيها: قدّيسة العفّة، وست الكرامات، التي تسقيها من النبع الصافي، كما يسقي الحبيب الحبيبه..

في هذه اللحظات المتشبّثة بالألق.. تشعر أمثولة أنها تشارك من جديد في مهرجان ملكة جمال المناديل أو الموجة أو النوارس أو العطر أو الزّهر والبهجة السمراء...

(المنديل المستعار والكلمات القليلة التي دردرتها بين الحاضرين.. بالوش أنذاك عمل كلّ ما بوسعه كرمى لي.. بل كرمى لقلبه، الملوّع بالأنوثة.. قال:

أجمل أنثى في البلدة، وفي حارات البحر...

المنديل يزيدك جمالاً،

كأنّه موسمُ غيم يحدّ كروم وجهك من جهة الشرق والشمال والجنوب..

ـ تصير شاعراً هذا المساء؟!..

ـ ألا تسمعين مقولة الدرويش والناس الفهمانين:

امرأة (أبي حياة) بدّلت حاله من بائع جوال إلى عاشق جوال؟!..)

ـ مالك تشردين؟!.

ـ تعذّبت قريحةُ بالوش بـ عشقين ممنوعين من الصرف، كأسماء العلم والتفضيل؟!..

ـ أنت تُعطين درساً في إعراب العواطف وإملاء العشق؟!

ـ ألا ترينه كيف يملأ حيطان الدكان باللوحة الزرقاء؟!

ـ أراه.. وماذا بعد؟!

ـ هو استوحاها من بلوزتي هذه!!..

ـ لكنّه أحبَّ (نسمة) إلى حدّ الهوس وذهاب عقله؟!..

ـ في المهرجان البحري رآني الأجمل بينهنّ، أو هكذا شرح وعبّر أمامهنّ.. وهنا بدأت شرارة العاصفة بينهما...

ـ أنت السبب يا أمثولة الأمثولات، على حدّ رأيه؟!..

ـ كنت تركت أبا الدّلال إلى غير رجعة..

جلسنا في مقهى الموجة الساهرة.. حينذاك.. استرق الكثير من النظرات .. تلوّع قلبه.. وتمرمر، لكني لم أعره أيّ انتباه عشقيٍّ.. فرحُ الجسد العارم لا يريده؟!...

منذ تلك النظرات قال لها إحساسها الباطني: بالوش لا يفي بهموم حبك يا نسمه...

وليس قادراً أن يكون سياج هبوبك

وبستان أمطارك الزاهية.. ابتعدي عنه بصمت،

وابحثي عن مصادفةٍ عشقيةٍ تودي إلى الطمأنينة!!

ـ ضاع العاشق بين عاصفتين: هي تركته، وأنت لا تُولين قلبه الرعاية، ولا تُعطينه الحنان؟!

ـ أعطيه، ماذا؟!..

ـ ....

ـ سمعة الجسد تهدّمت مرةً، يوم تزوجتُ وهم العشق، وأنجبتُ منه ولداً جميلاً، هو الحياة، التي أحبّها، وأتعاون معها؟!...

ـ بالوش يُحبُّ ويعمل، ويسافر إلى العاصمة، لإحضار الخلطات وقناني العطر.. ويصيدُ السمك، ويُربّي العصافير والبلابل، ويرسم اللوحة الزرقاء والنسمة والغيمة التي تخلع نومها ومطرها عنده، وترحل..

ـ قولي: دكان بالوش تحوّل إلى دكان عواصف وغرام فاشل؟!..

ـ لماذا لا ترضينه زوجاً؟!

ـ الزواج سمعة جديدة لجسد الأنثى يا حبيبتي؟!..

ـ وهو السّمعةُ واللمعة!!..

ـ هدرت أحلامه الأحزانُ الطائلة...

صار حُطام عاشقٍ، كسفينة كسّرتها الرياح.. حطّمته السنوات الخائبة..

ـ كلما أراه في الدكان، يقول: ضيعت قلبي المواويل الحزينة والعواصف: نسمة سرقت مني قلبي، وارتحلت إلى بستان غيري.. و(أمثولة) ليتها تراني كُزنّاراً حول خصرها، أو كـ علاقة مفاتيح، تحتاجها، حين تخرج من بيتها وحين تعود.. لو تقبلني ناطور صباحها، متى استيقظت، وسهراً عند نجمات ليلها، أحبُّها أن تُحبّني... لكنها تغيب ويبقى منها حبُّها الذي من طرفي، لا من طرفها.. وأكرمْ بطرفها، ورعاها الخالق من كلّ مكروه..

ـ الذي يُحبّ لا يكره... وهو صار متخصصاً بالحب من طرف واحد؟!..

ـ أبو دلال مغلقٌ باب دكانه.. أين يكون ذهب؟!..

ـ هو في العاصمة عند زوجته.. ولدنا سافر معه؟!

ـ وآنسة الرياضيات، ماذا عنها؟!

ـ تركته، في لحظة، كما قبلته في لحظه؟!

ـ وتركت غيره..

تركٌ ووصلٌ، وقطعٌ وفصلٌ، وفي نهاية المشوار، القلب يتذوق عسل اللقاءات ومرارات القطيعة...

ـ تعوّد قلبُها على الهجر والوصال.. صار جسدها مرجاً أخضر لأزهار عشاقها العابرين... وآخرهم أبو دلال..

ـ لكنك ترفضين أن يكون جسدك مرجاً لأزهار بالوش؟!

ـ لم أتعوّد على شيء من هذا... وقلبي مثلي مصانٌ بالأنفة..

ـ الأنفة لا تكفي؟!..

ـ الولد والأنفة والقراءة والدروس... وأرقبُ أن يمرَّ بي عاشقٌ يكفل لأنوثتي، ألاّ يُنكّسَ راياتها وألاّ يملأ سماءَها بالعتمة؟!...

ـ ولد أم المنديل يُحبّني، ويكتب لي الرسائل؟!..

ـ حُبُّكما الآن بريءٌ وطفلٌ، ويحتاج تربيةً ومذاكراتٍ شفهية وامتحاناتٍ كتابيةً، وفي الآخر: ينجح الحبُّ، أو يسقطُ أمام الأسئلة الرئيسيّة؟!..

ـ سؤال الحبّ؟! أنت تودّين أن تُلقي الدروس في كلّ الأحاديث، وبين الكلمة والكلمة، والملاحظة والملاحظة؟!؟ ما هذا يا أختي الآنسة المدرّسة في مدرسة البحر؟!

ـ لا أريد أية دروس، سوى أن أقول لك يا أختي الغالية: الحبُّ فرصةٌ بين درسين، وزمنٌ صعبٌ بين زمنين: الحبُّ لا يُصبح درساً، بهذه البساطة، ولا تكبرُ لحظتهُ، قبل أن تعرف من أبوها وأمّها.. هل أنتِ أمُّ لحظة عشقه، وهل هو أبوها؟!

عشقهِ.. عشقهُ، أو عشقكِ وعشقكَ، الكاف بين هاتين الحركتين تقول ما يدور بينهما والـ هاء حرف ضميرين يتحالفان، ويقتنع كلُّ ضمير بالضمير المقابل، إلى أن يلد واحدٌ منهما، وتثبت

هـاء لهمـا، تُشبهما، وترتقي مـن أجلهما، وتُعبِّر عنهمـا، وتُشركهما فـي الأمـور وفـي حالـة كحالتكِ وحالتهِ يكتبُ لكما زمنُ المراهقة الحميمة سطور أشواق وحروف عواطف وحركات لهفة وهمزات أفعال عشق، ولا تنسي أنكِ وأنَّهُ أمام جزم الواقع، وإملاءات الظروف، والعائلتين المضافين أنتما إليهما...

أنتِ وهو، علامة رفعكما الضمّةُ الظاهرة على الشوق، أو الكسرة المقدّرة على ما قبل ياء العاشقة أو العاشق، منع ظهورها التعذُّر...

كأنك يا أمثولة، ستكملين ثيابك الداخلية والخارجية بشدّات الفعل المضارع، أو بجدول الضرب والجمع، أو بالمعادلات المبسطة، أو بتعريف الرياح والطقس وعوامل التعرية، وما إلى ذلك من شروحات وتفاصيل ومعلومات...

ـ صحيح، هنا، أريد أن أسألك: هل بقي أستاذ الجغرافية، الذي كان يُدرّسنا؟!.

ـ بقي.. وبقي يشدّ قامته، كلما حضر لإلقاء درسه، أو لرسم خريطة الوطن العربي، أو أوروبا... ولابُدَّ أن يقول لي:

أنتِ أختُ (أمثولة) لا تشغلي بالي وبال زملائك الطلاب بحركات أنوثتك: أنتما جميلتان، ولا حاجة عندكما للملاحظات أنثوية توضيحيّه!!؟...

ـ ماذا ينقصه، حتى يكون بوسعه أن يعشقني، ومع الوقت، يكبر عشقه لي، وتكبر أنوثتي معه، ومن أجله؟!

ـ (فعلاً: تترعرع محاسنُك كسنابل الحنطة: النهدان واضحان كعصفورين على شجرة دلب أو سنديان.. والخصر لا يحتاج أكثر من زنار أو شدّة من الصدر وحفاوة من الثياب وبعض لمسات الأناقة.. البنت الحلوة لا تلبث أن تتضح معالمها.. و(الموضة) تجعلها في مهبّ النظرات وعواصف العشاق... وهاهي أختي، تصير من جميلات الشهادة العامة، مثلها مثلي، يوم أحرزت حضوراً مؤثراً، وراح يلاطفني أستاذ اللغة، وأستاذ الجغرافية، الذي أرادني حبيبة وزوجة، لكني آنذاك كنت أراه خارج خطوط عرض وطول رغباتي وفتوتي، وأرى رياحه لا تهبُّ قريبةً مني، ولا تعنيني رغم محاولاته.. قال لي:

أمك من عائلة أمي، وبستان والدك يجاور بستان أبي، والساقية تمر بجوار أشجاركم وأشجارنا، والنبع يسقي عندكم وعندنا.. والغيمات المطلّة على شتائكم، تُطلُّ على شتائنا، و(البلوزة) الزرقاء، التي تلبسينها (تجنّن)، وأحبّها حُبّاً جمّاً..

وخطر على بالي حينها أن أسأله عن: حبٌ جمٌ؟!..

ما معنى الـ جم، ومنها ربما، جاءت كلمة (جمام) الوعاء المصنوع من القش؟!..

يومها، تركتُ حكيه مهملاً.. أو تجاوزته، وتخطاه اهتمامي، كما يعبر البائع الجوّال قريةً، دون سؤالها:

هل تحتاجين أيتها القريةُ: الحلوى أو العطر أو الخيطان وإبر الخياطة أو أيَّ شيء؟!..

تركته قبل إصغائي كعلبة حلاوة فارغة عند حائط عيد... لم أشعر بنجواه تجاهي، ولم يصل صدى صوته إلى مشاعري.. كنتُ أغصُّ بنظراته الملحاحة، التي أحسُّها جارحةً كأنامل الشوك..

آنسة العلوم راقها أن تحظى باهتمامه، ليكون زوجها، وينتشلها من حيرة سنواتها وأنوثتها المتعثرة بالبطالة العشقية: لم تجرّب فنَّ اللهفة والانتظارات والوقفة تحت الشباك، لتلقي همسة أو غمزة.. في الجامعة فشلت عواطفها في جذب عواطف واحد من زملائها، الذي يروق لها تبادل الحنين والأشواق معهم؟!..

ـ مالك، منذ فكّرتِ بالذهاب إلى البلدة: صرتِ على باب الشرود للمرة الثالثة؟!

ـ الشرود في غرفة النوم، أودُّ التلذّذ مع فخامته؟!

ـ كأنه زوج جديد، يريدك على سُنَّة العاشقين؟!

ـ تكبرين بسرعة يا عزيزتي؟!..

ـ العشق يجعلنا نفهم أكثر، ويُكبِّرنا على عجل..

ـ لكن، لا تنسي أن تنجحي، في الامتحانات العامة، وأن تدعمي وجودك الجميل بالنجاح والجامعة والقراءات والثقافة.. كوني أكبر من واقعك يا حبيبتي، كيلا تتكسَّرَ أغصانُك، وتتحب عاطفتك وتبكي نسماتُك؟!..

ـ أنت عاشقة وأنثى بارعة الأناقة وتتخين تجاه جسدك: ماذا يَليق له من ثياب داخلية وقمصان ونوم... وما ينبغي للخصر والصدر والجديلة والعنق والتسريحات والوقت.. وكيف تكون الخطوة والقامة والوقفة والجلسة؟!..

ـ ستكونين مثلي أو أفضل مني... تعلّمي أنّك الأجمل والأقوى والأعند.. لا ترحمي ضعفك.. صيري شاعرة نفسك، عبّري عن حواسك أمام حواسك.. وفيما بعد يهطل عليك إعجاب الذي يُحبّك..

ـ يعجبني هطلُ ولدأم المنديل على بستان قلبي..

ـ لحظة أنوثتك المثقلة بالتفتحات العجيبة، يُربّيها الزمن..

وهذا الشاب، الذي أشاهده عند بالوش، مع والده، أو في المدرسة ليس مهيّئاً وقتُه لاستيعاب لحظتك المجنونة؟!

ـ لستُ مجنونة، بل أحبّ!؟

ـ الحبُّ وصفة جنون للمجنونات والمجانين، كي يزدادوا عشقاً!!..

ـ هل أقول عنك: أمثولة المجنونة، لأنكِ أحببتِ؟!..

ـ كنتُ مثلك: اقتادني جنوني العشقي إلى عصف كسيح؟!

والآن دعيك من حبّي، أو تعلّمي منه: كيف تناسيتُ في لحظةِ عشقٍ مجنون لحظة الجسد، التي ستصير لحظة امرأة زوجة وربّة بيت وعاشقة، وأمّ، ومع من؟!..

ـ قرّبي من عينيَّ قلبك الواقع، لتري: كيف مصير الأنوثة؟!...

المستقبل يا عزيزتي لابدَّ منه للأنوثة؟!.. أين هذا الآتي، الذي يمكنكما فعله؟!...

ـ ولد أم المنديل، لا يمكنني أن أقيسه بـ أبي دلال يوم كان طالباً؟!..

ـ لا تفكري بالقياسات والمشابهات: هذا من أية عائلة وذاك من أية عائلة؟!

وقت الحبّ ليس عائلياً أو اجتماعياً في جوهره وأساسه؟!..

ـ كيف؟!..

ـ لحظات العواطف ذاتية وشخصية..

والحبيب خصوصية وليس تعميماً: هذا الشابُ هل بإمكانه مشاركتك تربية أنوثتك والتعاون معك من أجل كرامات جسدك؟!.. وهل يهمُّ كلَّ لحظة وساعة ونهار وليل لخلق تدابير لحماية الحبّ والعيش والرغيف والضحكة والحنين؟!

ـ كلُّ حديث تتغيرين، وتُبدِّلين المفاهيم؟!..

ـ لا أتغيّر بهذه البساطة التي تقصدين ولا أتبدّل كـ قميص نوم، مغسول، منشور، على الشرفة، وازدادت عليه الأشعة وسطوة الشمس، فأصيب لونه بالإمحاء أو التزعزع؟!.. أدري، ماذا تقصدين: قلتُ لك: أبو دلال ترابطه العائلي ضعيف، ووراثته النفسية مأزومة ومهزومة.. هذا صحيح، لكنَّ هذه الاعتبارات الاجتماعية والعائلية تلحق بالعشق، ولا تسبقه.. هي توضيحات لاحقة، ولا يمكن أن تكون الأسَّ والجوهر.. هل بوسع أجمل الألبسة الداخلية أن تجعل (قفاك) مدهشاً أو خصرك بارعًا، إذا ردفاك ليسا مدهشين خلقةً وتكويناً، وخصرك متناسق مع طولك وعرض المؤخرة والإقبال والإدبار وإطلالة الصدر؟! أتُشاغبُ الألبسة على الجسد، أو تساعده؟!.. الثياب الجميلة جديرة بالجسد الجميل.. و(الموضة) الذكية تليق بالمحاسن المتناسقة...

ثورة الألبسة لا تجعل الأنوثة عظيمة وفي حالة ثورة وتألقات حداثوية إلاّ حين تُمسي الأنثى عظيمة من حيث الأصل والتكوين..

ـ تستذكرين:

/بانتْ سعادُ فقلبي اليومَ متبولُ

متيَّمٌ إثرَها، لم يُفْدَ مكبولُ

هيفاء مقبلةً عجزاءُ مدبرةً

لا يُشتكى قِصرٌ منها ولا طولُ/؟

ـ وأستذكر:

/ إنَّ التي زعمتْ فؤادَكَ ملَّها

خُلقتْ هواك، كما خُلقتَ هوى لها

بيضاءُ باكرها النعيمُ فصاغها

بلباقةٍ فأدّقها وأجلّها

حجبت تحيّتها، فقُلتُ لصاحبي

ما كان أكثَرها لنا وأقلّها/..

ـ وسمعت ولد أم المنديل يُنشدُ أبياتاً من قصيدة اليتيمة.. هل تحفظين بعضها؟!..

ـ اليتيمةُ لها حكاية غريبة وصعبة: قائلها ليسَ معروفاً، وقد ورد في بعض الكتب أنها لـ (العكوّك الكندي، الذي ينسبُ نفسه في آخر القصيدة.. هي كعشق:

مشرّدٍ بلا أبوين؟!

ـ أعيريني كتاب قصائد الحبّ، لأقرأ هذه القصيدة..

ـ نذهب الآن، وفي يوم قادم، أعيرك كتاب العاشقين السالفين.. يكفيك أنك استذكرتِ قصيدة الـ /سعاد/ وهذا اسمك!! والـ /هيفاء/ وهو الاسم، الذي كانت تحبذه أمّي لكِ، فصار لأختنا، التي يحوم حولها شبح العشاق.. ألا ترين مثلي؟!..

ـ لكنها، حسبَ مقولتها، لن تقبل ولد الحلاق زوجاً؟!

ـ تشتري عاشقاً من بلاد الهند أو من الحضارات القديمة: ولد الحلاق أو شهاب؟!

ـ شهاب يُمطرها برذاذ لعابه، كلما تحدّث إليها أو أراد تقبيلها؟!.

- أمّا الحلاق، فيهديها المقصّ أو الحقيبة..

ـ لماذا تنسين أنه صيّادٌ، ويمكنه أن يُهديها بلبلاً أو عصفوراً عجيباً، كالذي رأيناه بين يديه، في المرة السابقة؟!..

ـ عاشق يُهدي حبيبة رذاذ لعابه.. أي يسقيها بالري الحديث.. وآخر يُهديها مقصّ حلاقة أو جديلةً متروكة أو غرّةً منسية، أو نسيماً يتسلل بين الشّعرة والشعرة.. أو عصفوراً جميلاً؟!..

ـ الحلاق هو الذي يستحقُّ أختنا الـ هيفاء.. لأنّهُ مُدبّر للأمور...

ـ ومنذ وعد قلبه بهذا الشوق، من قبلها، صار يزورنا كلَّ أسبوع أو كلَّ ثلاثة أيام.. وأحياناً كلَّ يومين، ويُزّين لوالدنا رأسه، ويُهندم له ذقنه..

ويُهدي أمي الأواني الجديدة والعطر المحبوب... يخاف أن يفاتح الحبيبة بحبّه، فيفاتح أمّها وأباها.. ما هذا العشق ع/ط/ التسلسل؟!..

ـ هيفاء جميلةٌ مقبلةً ومدبرةً، لكنها أعفت نفسها من الشهادة العامة ومواصلة الدروس والمواظبة على القراءة.. فهذا مصيرها: عاشقٌ حلاّقٌ، أو عاشق يسقي جدائلها برذاذ اللعاب، وهو يحكي؟!!!!...

ـ طال الحديث، ونحن لم نزلْ نُبدِّل الثياب الداخلية وسواها.. ونتفنّن بألوان (مناكير) الأظافر.. وروائح قناني العطر.. وتسريح الشّعر، وحمرة الشفتين والشفتين؟!..

ـ ماذا وراءَ نايا أمثولة، غير أن تكون الواحدة منا جميلة ومحبوبة الجماهير؟!..

ـ الـ جماهير؟! صرتِ مطربة مشهورة، إلى هذا الحدّ؟!..

ـ يا ماريا يا مسوسحا القبطان والبحريّا ؟!

ـ البحر جميل ومنتعشٌ خاطره بالربيع

أتــاه الربيـــعُ الطلـــقُ يختـــالُ ضـــاحكاً
مــن الحســن حتــى كــاد أن يتكلمـــا؟..

وقــد نبّـــه النـــوروزُ في غلـــس الـــدّجى
أوائــل وَرْدٍ، كُـــنَّ بـــالأمسِ نُوّمـــا؟!..

يُفتّقُهــــا بَــــردُ النّــــدى فكأنّـــه
يبــثُّ حــديثاً، كــانَ قبــلُ مُكتّمــا

ومــــن شَـــجرٍ رَدَّ الرّبيــــعُ لباسَـــهُ
عليــه، كمــا نشّــرتَ وشــياً منمنمــا

أحــــلَّ فأبــــدى للعيــــونِ بشاشــــةً
وكــانَ قــذىً للعــينِ إذ كــان مُحرمــا

ورقَّ نســــيمُ الــــرّيحِ حتــــى حســــبتُهُ
يجــــيءُ بأنفــــاسِ الأحبّــــةِ نُعمّــــا

ـ هنا البالوش.. الدكانُ مشرعٌ.. تشمّمي الروائح اللطيفة.. تُطلُّ من الشُبّاك والباب والجدران!!.. وحوله فرن الخبز يُطلق العنان لنكهة الأرغفة المشوية، وبعده بحزنين أو بثلاثين حزناً المسمكة!!...

ـ لا يكبر قلبه، بمعنى، لا يشيخ، إذ لا يزال يركض وراء العشق؟!.. وكيف يكبر قلبه، وأمثولة ونسمة فيه؟!..

ـ ليس هذا فحسب، بل لا يتوانى عن تربية اللحظة الحلوة.. يختصر من أجلها شهراً أو شهرين وفصلاً؟!.. وحين يخنقه أساه، يُطرِّز شال حلمه بأنّات الشوق.. ويكتب على أول صفحة الوجدان أنّه العاشق المهجور، كشاطئ بعيد وراء الشتاء..

ـ بالصراحة: لحظةُ العشق تساوي زمناً من أوّله إلى آخره..

ـ تبقى روحُك عالية..

ـ كيف لا أبقى عالية، وقد ولدت بين تلّتين: الأب والأم؟!..

ـ والطبيعة كذلك: تلال وجبال؟!..

ـ من أين لي أن أتعلّم الفطنة القوية، لولا أمي والطبيعة الخضراء؟!.. وكلاهما أمومة زاهية!!..

ـ وصلنا إلى الدكان: اصمتي قليلاً: إنه يرسم أو يتأمّل الوردة الحمراء التي بين يديه!!..

وردة متألقة كخطوة امرأة (مدلّلة ـ دلوعة) على سطر الضجر.. وهي ليست الوردة الوحيدة، لكنها الأكثر بُزوغاً وتلألؤاً.. وعلى مقربة منها جمهرةُ زهرات، و(الطاولة) ممتنّةٌ له، لأنّهُ جعلها مستقراً للزهرات والورود، إضافة إلى كأسين من المشروبات، التي يعتني باعتصارها، كاعتنائه بالخلطات الوردية والزهرية.. يرشف رشفة سخية، ويمسك بأصابعه الوريقات.. ويتقدم على مهل من الجدار، حيث تشمخ بالألوان..

ـ انتبهي: لابدّ أنّه يترك على سطح اللون الأزرق مكاناً لصدارة (البلوزة)..

ـ وهناك حول الزُّرقة مطرحٌ قلق؟!..

ـ مطرح النسمة، التي شردت..

ـ ألم يقل: النسمة تركت في قلبي زوابعها وهامت بأغصان شجرة بعيدة، وسماء سعيدة، وآفاق جديدة؟!..

ـ سنواته تفوق الستين؟!..

ـ لا تهمّه السنوات، مادام يعشق؟!!..

ـ علامات السنوات تدمغُ ملامحهُ، وتُوقّعُ على جبينه، كما يُوقّع مديرُ الريجة على بيانات بيع الدُّخان.. وكما يُوقّع (المراسل) على تخمينات (الحواكير) والحقول...

ـ اسألي نسمة: أين إمضاءاتُها على دفاتر رياحه؟!..

ـ لماذا لا اسأل أمثولة: أين تركت أنوثتك تواقيعها، في أسفل صفحة قلبه أو في وسطه؛ أو في الأعلى؟!..

ـ صرت تتفلسفين يا عزيزتي سعاد؟!..

ـ أتعلّم منك التفلسف يا آنسة الدروس المستحيلة!!..

ـ كنتُ أودّ أن أخبرك: كتبت له على طرف قلبه: شوهد ، أو: ثابر...

أو اجتهد أكثر ، كي تنجح أيها الطالب الكسول!!...

ـ لكنه ليس كسولاً؟!

ـ يُخطئ في اختيار الأسئلة...

ويخلط بين الإجابات ، بحيث يضيع الصحّ مع الخطأ...

ـ أسئلتك معقدة وصعبة ، وربما هي من خارج المنهاج المقرّر؟!..

ـ سوّرتك بأنوار الأنبياء: علّمتك أن العشق لحظةٌ ، ولكنّ العاشقة الشحادة ، سبقتني إلى الأبواب)؟!..

ـ أحبُّ أوراق الامتحانات..

ـ ولعلّك تُحبيّن المذاكرات الشفهية ، ألستِ تحاولين؟!

ـ مقعدهُ يُجاورُ مقعدي ، ودروسهُ تقبعُ شرقَ دروسي ، وحواسه تحفُّ بحواسي ، أو تمرُّ من أمامها ، أو من ورائها أو من اليمين أو الشمال..

ـ هذه هي أجواء المشافهة ، وتبادل المعلومات من غير ورق وقلم أزرق أو أسود أو محبرة..

ـ كلّما اقترب صوته من صوتي يتلعثمُ ، ويرتجف ، وتسقط الحروف والهمزات والشدّات!!؟..

ـ لا تقولي: الضمّات تقع قبل أن تصل إلى الأشواق الشفهيّة..

ـ مذكراتٌ نظريةٌ.. ولم نخضعها للتمرينات الواقعية أو لحلقات البحث إلاّ في الأحلام:

حين أغفو أرى (بوسة) من جهة شفتيه تهطل على جهة شفتيّ!!..

ـ اتركي القُبلات وتتماتها ومقدماتها سرّاً بينك وبين نومك وأحلامك ، ولا تخبري إلاّ نفسك.. وإذا أمكنك ألاّ تُحدثي نفسك ، فاصمتي.. فضيحة العشق لا تبرير لها ، ولا شفاء منها.. كوني قبل الفضيحة وبعدها ، ولا تكوني عندها أو في أثنائها ، أو فيها.. الذين يفهمون العشق يصابون بالجنون كـ بالوش ، أو بالهوس كولد الدرويش الكبير ، يوم أحبَّ نسمة ، أو يضيعون ، كما يفعل أبو دلال: منذ أحبني وهو يضيع؟!..

ـ ضيّعه حُبّك يا أمثولة؟!..

ـ وقتُ حبنا كان أصغر بكثير من حقائق الحب..

ولحظة العشق ، لم تكن صريحة وحقيقية..

لحظة أنجبتها المراهقة ، ولم تتعب من أجلها ، فعاشت على (فتات) الأوهام العشقية ، ولم تذق طعم الأرغفة السخيّة الناضجة.. لهذا كله؛ أقول لك: لا تخطئي في تخيّر وقتك العاطفي.. ولا تبخلي على اللحظة بالصبر!!..

ـ هيفاء لا تُحبّ ولد الحلاق ، وقد ترضاه زوجاً؟!!؟...

ـ زواج بالتراضي أفضل من حُبّ واهم، وفي النتيجة (على الفاضي)؟!..

ـ الآن سندخل إلى حيث الـ بالوش (يُخربش) و يرتشف من الكأسين..

ـ هل قرأت: ماذا كتب، على ضفاف الكأسين؟!..

ـ الكأسُ بحيرة وضفاف؟!..

ـ اقرئي، وأنت تدخلين، وتُلقين عليه التحية؛ والنظرات: تشلّعت قامته تحت ضربات الفشل الغرامي؟!..

ـ كيفُ جارُ البلدات والبحر ؟!..

ـ أهلاً بالـ أمثولتين الجميلتين...

ـ في صوته ترتعش بُحة عشق، مع وقف التنفيذ كقُبلات أبي حياة الموعود بها من قبل زوجته؟!..

كأسٌ مكتوبٌ عليها: أمثولةُ، وأخرى نسمةٌ.. ولوّن زجاجَ الأولى بالوردة الحمراء، المعتدة بأوراقها وعاطفة عطرها.. والثانية عَلّقها ريحٌ هائمةٌ وأغصانُ شجرة مقتلعة، أو في الطريق إلى الهاوية وفي الأعلى طائرٌ يتلفّتُ باحثاً عن خوف أو عن سماء!!؟؟..

ـ هنا تجلس الآنسة (دلوعة) الشهادة العامة، هذه السنة، وعلى الكرسي تستريح الغابة الحسناء؟!..

ـ لا يتعبُ كلامك من الجمال، يا أجمل العطارين القريبين من حارتي البحر، الشمالية والجنوبيّة!!...

ـ تودين يا سيده أمثوله أن تقولي: بالوش يُحبُ الوردة بالسُّفور أو بالحجاب؟!..

ـ أين لوحتي؟!..

ـ تفضّلي: وراء رأسي، كأنها تغذي أحلامي وأفكاري، وترتّب عقلي..

ـ عقلك مرتب بلوحة وبلا لوحة يا سيد بالوش!..

ـ اللوحة تحمل العديد من عواطفك، وتسترق لون بلوزتك.. ولعلّها تتمنى أن تقوم كقامتك وتؤثر كملامحك، وتتوعد اليأسَ بهزيمته الدائمة كأفكارك:

حين ألمحك أظنّ أن الأنثى لا تهرم، ولا تشقى... تنتصرين على أحزانك، وتبقين كالنبع، تتجددين، وتتواعدين مع بساتين المشاعر ومحكية العرائش والعناقيد:

(قلنا سافرنا، ارتحنا، لـ تاني حدود

تاري رجعت تجرحنا العيون السود

مشيتني بطرقاتك قدام وخلفْ

عنقودْ اللي بكرماتك بيدوخ ألف..

ومن تطليعاتك داخ العنقود؟!)...

ـ تدوخ، ويدوخ معك العنقود وكأس النبيذ، ولا تتعب من (الدوخة)..؟!..

ـ أدوخ أنا، وأنت تصحين؟!.. أهيم وأسهر من أجل ضوء يُطلُّ من نافذتك، وأنت تنامين؟!..

ـ اقلق مثلك، لكني لا أعبّر إلاّ للحبيب البعيد؟!...

ـ لك الحقُّ أن تُعبِّري عن مشاعرك وأن تُغلقي باب التعابير... أنت لوحة وغابة زهر... وشتاء ساحر، وشمس، وشروق وغروب، وجهات شرقية وغربية وشمال وجنوب... والبالوش ظمآن، وعلى قلقٍ، ويشرب من يدي العواصف نخب العشق الممنوع من التحقُّق... والنسمات الـ فوقَ مستوى نسيمه؟!..

ـ ألاّ تسرح، في أنفاسك رائحة الخبز؟!..

ـ الفرن مجاور...

ـ ودكان السمك قريب؟!...

ـ رائحتان تتجاذبان الأنفاس: رائحة الأرغفة ورائحة الماء والملح والسمك...

ـ ولا تنسي: رائحة الخمور، التي تضجُّ من المطعم..

ـ وأصوات (قرقعة) الصحون والملاحق والكؤوس والنداءات والاستجابات: اللحمة المشوية، أين؟! صحن الحمص... صحن الخضار؟!.. كأس العرق والثلج؟!.. النارجيله؟!..

ـ شهوات مضرمة، ولقمات تتناوب على اللقمات، وأفواه تتعارك فيها اللقمة والكلمة، وأفواه لا تصمت ولا تحكي، إنما تلوك وتعلك، وتؤدي دور الأكل، وتنهض بأعباء المضغ... صاحب دكان السمك طاولته واضحة، إذ لا تنفصل فسحة المطعم عن بسطته.. ولا تبعدُ الكراسي عن الكراسي..

ـ هل تسمعين سخط أبو السمك؟!..

ـ لا أسمعه و لا أراه؛ ولا أودّ ذلك: شكله بالمقلوب، ولعابه يسبق شروحاته وشهواته!!؟..

ـ هل ترين الطائر المقيّد؟!..

ـ كسيح الجناح.. لماذا تحتفظ به؛ ولا تحتفظ بـ البلبل أو بـ الطائر الحرّ!!...

ـ قصته، لا تعرفينها؟!..

ـ أذكر: قال لي ولد أمّ المنديل:

أرسلت نسمةُ (زُرزواً) مكسورَ الجناح لـ بالوش؟!..

ـ أرسلته مكسوّراً، لماذا؟!..

ـ أنتِ وهي..؟!..

الدكان، أكبر من غرفتين، وأقلُّ من بيت؛ ويحيط به التاريخ والقِدمُ وفنُّ الإنسان والجدران..

على بعد رغيفين وكأسين وصحن خضار ومائدة كلام مبحوح وشهوات، مع وقف التنفيذ، المطعمُ الحجريُّ القديم، وأمامه الباحةُ والمقاعد الحجرية المتراكمة كالزمن، والمتراكم عليها الآكلون والشاربون، عبر عهود، وبين أمطار ورعود ونحوس وسعود... والحديقة تقترب من الـ هنا حيث الأكل والشرب وتحاور الـ هناك، إذ البحر يشيل على عاتقه مسؤولية المساء وأعباء الحب والتحيات!..

الـ أمثولة وأختها سعاد ليستا قديمتين كصخرتين أو كمقعدين حجريين، بحيث لا يُثيران شهية الاشتهاء والنظرات (المتلصّصة) المتدرّجة من أسفل الساق، إلى أعلى العنق والأحداق...

(أبو سمك) أي صاحب المسمكة، أو مستأجرها، تدحرجت روحه وراء نظراته، باتجاه المليحتين، القادمتين كأميرتين من تلال وغلال وسهول وجبال وحصى ورمال ونوارس وارتحال، وأمواج تتنهّد، دون جواب أو سؤال..

رشف كامل كأسه، وبدلَ أن يأكل من الصحن الموضوع أمامه، راح يبحث عن صحن خديهما، ولم تصل أنامل قلبه إلى أبعد من الحرمان والحسرة، فراح يلعق الرغبة المتحسّرة المكسورة الجناح كطائر الزرزور، المرسل من حبيبة سابقة، إلى حبيب مهجور!!؟..

(أنخابُ أنوثة أمثولة، لا تُماثلها أنخاب هؤلاء الشاربين، المركونين عند حافات شهواتهم، كسيارات نقل الركاب، بعد طول سفر ورجوع، وصعود ونزول..

ليتها تمنحني نخبَ قُبلةٍ من شفتين عامرتين بالسُكْرِ والخمرة المعتّقة: ليس كنبيذ فمها عريشةٌ أو كرومٌ عرائش وعناقيد.. وسطر صدرها لُغزٌ، لا يُسمَحُ بتفسيره... جُسدٌ كلّه أنخابٌ ممنوعةٌ من العَصر.. فقط تُعتّقها الأنوثة والمحاسن!!!؟..

(يا أطيبَ الناسِ ريقاً غيرَ مُختَبرٍ

لولا وشايةُ أطرافِ المساويكِ

قد زُرتنا مرّةً في الدّهر واحدةً

ثنّي، ولا تجعليها بيضة الديك!!؟..

الصوت المرنان أفلح في عبور نافذة الدكان والوصول إلى إصغائها، وإصغاء أختها وبالوش، الذي قال:

يروق لهذا الرجل أن يجمع ما يتيّسر له من أنواع السمك (السلطاني)، أو الـ (فريّدي) الرملي والصخري، و(السرغوس) و(السمليس) أو الـ (ميرلاند)، و(القريدس)، والـ(سردين)..

وبعد مغامراته الليلية والصباحية مع البحر من أجل الرِّزق، يعود إلى مغامرة الكأس فلا يترك الشرب، حتى تتعب أعصابُه، فينام على المقعد أو على الكرسي أو في غرفته هذه المُطلّة على الميناء والحارة الجنوبية..

ـ لكنها غير واضحة الملامح..

أهي تلبسُ الحجاب أو من دونه؟!..

(كُفّي بلاكِ عن بلابلُ قلبنا، يا جميلةً حيِّنا!!)..

الصوتُ وقرقعة الكلمات المتساقطة بين الصحون، والأفكار، كغبار، بلا قيد أو شرط، يحطّ على شجرات الشوارع والأزقة المنتمية وغير المنتمية؟!..

ولا فلات من نظراتٍ (متلصّصة) تمرُّ قرب الشفاه، أو على حدود الخصر والصدر والردفين.. وهذا ما جعلهما تستعجلان العطّار:

ـ قنينة عطر الوردة البحرية!!..

ـ تشربان القهوة، ثُمَّ تأخذان ما تريدان..

البالوش ودكانه وعطره وفنّه وكيانه..

تحت تصرفكما وفي هذه اللحظة لاحت لعيني أمثولة رسمة الشفة حول الوردة:

(هذه التي أراها كلّ صباح على واجهة بيتي، وأتساءل من رسمها؟!)...

ـ شكراً يا أستاذ.. صوت الأخت، لم يزل عفوياً كعشبة النبع الخضيلة؛ وإجابته أو تحرشاته الغرامية، الممنوعة من الصرف، لها مالها، وعليها ما عليها:

ـ تفرح الآنسة سعاد بمجيئها إلى المدينة، ولعلّها تفرح بمشاهدة رسومي ولوحاتي وقناني العطر؟!...

ـ أنت محبوب من قِبل الجميع.. ولد أمّ المنديل يقول عنك:

بالوش صرخة حبّ في صدر المدينة.. ونسمة تقول: طيب القلب، لكنّه سريع العطب والضياع وراء النساء: يسرقنه من عقله.. ويمكن للمرأة التي يُحبّها أن تستلفَ منه حياته وحواسّه وفؤاده...

ـ الدراجة الهوائية، ماذا تفعل بها؟!...

ـ دراجة أبي دلال، الذي كان زوجاً لك في الشرع والحلال؟!...

ـ يضنّ بها أن يبيعها أو يُهديها لأيّ طالب في المدرسة، أو أحد الأقرباء؟!..

ـ أنتِ تسألين: وهل يقبلها أحدٌ من هؤلاء المتعودّين على الغنج والرفاهية والسيارات؟!..

(لا يقبلونها، لأنّها صارت قبل طموحاتهم بخطوات عديدة.. وهي التي حملته إلى المدرسة، وعلمني قيادتها والدوران بين الحيطان من جهة، وبين اللهفات من جهة أخرى... كنت أرى نفسي، وأنا أدور عليها، أعلى من الأحلام والأرض وطالبات الشهادة.. فرحت بالدراجة، وفيما بعد فرحت

بالعشق، الذي تسللت عبطته وفوضاه إلى موسيقا أنوثتي، فصرت، حينذاك معزوفةً طروبة مجنونة شتائيةً، في عزّ الربيع، وخريفيّة وبلا خريف.. أشعرتني عبطة الحنين أنني أنثى ملائكيةً، وحولي كونٌ نورانيٌّ.. لم أكن أحسُّ أنَّ الواقع يحفُّ بخيالاتي.. العشق المتوهّم يضلُّ طريق الحقائق!؟..

يتعطّلُ مرصدُ العواطف، ويتوقف الرصد، فلا تعود أبراجُ مراقبة العاشقين ترى إلاّ الأمطار الجميلة والغيوم المبتهجة بالحقول والزّرع والمزروعات.. تتفتح البروق كغابات سماوات، وينذر في أجوائها العتمُ.. ويتصالح الضوء مع الضوء... الروح ولهى والأعصابُ شبّابه، والحلم سكران والأشواقُ أنخابهٌ...

عشقٌ وألحان، والعاشقان إبهامٌ وسبّابهٌ...).

ـ ماذا تفعلين كلما تشردين: تتعالقين مع داخلك.. وتبدو على وجهك تقسيماتٌ كتلويحات شجرات تغادر الضفة، أو كقناديل بنعسها المكتمل تضيء عُري النهار!..

ـ شعرٌ كلامك يا بالوش؟!..

ـ من تولّه قلبه كقلبي، لابُدَّ أن يشعر ويتحسّس المفردة الناعمة، النابتة على حين غرةٍ، بين المفردات المتتالية... كلَّ لحظة أتفكّر بمصابيح عُمري، فأراها تنوس، وتنوس، إلى أن يهمَّ القلق والغرام فتنهض من جديد همّة المصابيح، وأعاود السّهر وراء الخطوط والألوان وفكرة الوردة ومعلومة الزهرة، وأخلط السّحر بالسّحر والزهر بالزهر والنورس بغناء البحر.. فأعود كما تريانني: الـ بالوش العاشق المهجور؟!..

□□

القصة..

حبيبتي بيسان..

❑ عدنان كنفاني *

(مهداة إلى صفوة الأبطال، الذين نذروا أنفسهم للشهادة..)

لماذا يتراءى أمامي دائماً ذلك المشهد.؟

أحاول أن أبعدَه عن مخيّلتي، لكنّه يجتاحُني كل حين.. تنطلقُ كسهم مارق، تتجاوز غابةً من سيقان الناس المتزاحمين المتفرّجين، تعبرُ جحيمَ دائرةِ نار مستعرة، تغيبُ لحظات وتخرج، تحمل بين أسنانها أحدَ جرائها، تسقطُه على طرف الرصيف المقابل، وتعود ثانية إلى قلب مخزنٍ عتيق تأكلهُ نارُ شبّت فيه على حين غرّة..

دخانٌ كثيفٌ ينبعثُ من فرائها الأبيض، ولا تكترث.. تُخرجُ جروها الخامس، وتسقِطه إلى جانب أخوته.. لحظتَها، خيّل إليّ أنها تنظر نحوي، كأنها ترجوني بلهاثها المتقطّع، وبعينيها المقبلتين على الإطباقة الأبدية، لمتابعة الطريق الذي بدأته، وسقطت ميتة.

حملتُ جراءها الخمسة، واعتنيتُ بها حتى بلغت الفطام، ثم أطلقتُها..

أدركت يوم رأيتُ قبيلةً من القطط البيضاء تملأُ أزقةَ المخيم، كيف تولد الحياةُ من قلب الموت.!

الآن أنا لا أحد، مزّقتُ شهادةَ ميلادي، وحرقتُ هويتي، وأتلفتُ كلَّ البطاقات التي تحمل صورتي، وانتزعتُ اسميَ المكتوب على أغلفة كتب التاريخ والجغرافيا.. قلعتُ أظافري، ومسحتُ بصماتي، أصبحت لا أحد، فغمرني شعورٌ رائع..

جسدي هلامي، ورأسي انتقل إلى موقع أكثرَ راحة.. أصبحت شيئاً آخراً.. أستطيعُ الطيران، وأستطيعُ اختراق الزمان من جانبيه، والتنقّل بأحلامي أنّى أشاء..

نظرت في المرآة فلم أر فيها صورتي، قلت، لا يهم ما دمتُ أسمعُ وأرى كل شيء سواها..

هذه الغرفةُ المغلّفةُ بالصفيح، تنوء تحت أثقال جدران تستند إليها، ما زالت كما هي منذ عرفتها، محشورةُ بين حظائرَ يسكنُها آدميون، متداخلةُ ومتراكمةُ بيوتُها بعضها فوق بعض.

* قاص من سورية ــ عضو اتحاد الكتاب العرب.

أسمع ماذا أسرّت إنعام ليلة أمس لزوجها، وأشمّ ما طبخت أم حسين، وأعرف متى يغتسل الحاج سمعان..

وعربة "زكّور" تمسح جانبي حيطان الزقاق، وتجاهد في عبور مسالك الطرقات الضيّقة الصعبة.. أنابيب ماء ممدّدة كسحالي كسولة مسترخية تحت دفء أشعّة الشمس، وقساطل مجارٍ مفتوحة من طرفيها، تصبّ أخيراً في مكان لا يبعد عن دائرة الحظائر، وأكياس فضلات متراكمة بجانب الأبواب..

يحمل في جوف عربته المهترئة، أطراف الشياه المذبوحة وأحشاءها، وضجيج راديو الترانزيستور المعلّق على طرفها، ويرسل بين صيحتين مروّجتين لبضاعته، جملته الأثيرة "الفرج من عندك يا رب".. أكاد أجاريه في دقة توقيت إرسالها، وأبتسم.

هل انتهى كل شيء؟ أم تراه بدأ الآن، هو خيط واه، كيف يقدر على الفصل بين بداية ونهاية؟

لما أكتب رسالتي الأخيرة، أرتعش خوفاً كلّما أزّت رصاصة فوق رأسي، أخاف أن تصل إليها.. وتخترق صدرها، فتقتلني.. أحببتها بجوارحي كلها، بالنبض الذي يدبّ في عروقي.

بيسان.. ويلمسني بريق أمنياتها العذرية، تقودني إلى عالم فيه رجال صنعوا من ريح الأرض ذاكرةً وتاريخاً، ومنه إلى رجال في عوالم أخرى يجهدون على قتلنا بالنسيان..

أحسّ الآن بأنني أحببت أمنياتها أكثر.. وما هي إلا ساعات لا تزيد، وأدفع عربة خلودي وصولاً إليهما.. من أجل تلك الولادة الجديدة، أخذت قراري!

لا تسلني كيف، ولا لماذا؟

هكذا جاءتني كبريق، أوصلني بهطوله المتواصل إلى شعور غامر بتلاشي كتلة الجسد، وانبعاث لؤلؤة الروح، فبدأت أحب نفسي، وأعشق لوحة أحاول فهم خطوطها المفرودة أمامي على مصراعيها، وأحرص على رسم حلمي عليها كما أشاء، وأحركّه كل لحظة من ساعاتي الباقية..

ها هي خطواتي تأخذ زينتها، وتأخذني إلى أمكنة كثيرة، جميلة وهادئة، تتخطّى بدائع الكون وأساطيره وأعاجيبه، وتحط بي فجأة هنا..

تغمرني رغبة محببة لقضاء ساعاتي الأخيرة في هذا المكان دون سواه، هاأنذا لأول مرة أحسّ عشقاً دافقاً إلى غرفة عشت فيها عمراً، وما أحببتها يوماً، وإلى محتوياتها الفقيرة..

لم تعد موحشة، ولا باردة، ولم تعد تزعجني صرخات الناس المحمومة، ولا آهات رقابهم المذبوحة بنصل من فراغ، شحذته حلقة فولاذ، علّبتهم وراء عتبات بيوت مصفّحة بالقهر..

صور مرشوقة على الجدران.. هوشي منه، جمال عبد الناصر، غيفارا، كاسترو.. وقصاصات كثيرة من جرائد ومجلات ألصقتها بفوضى، لم أعد أذكر، هل كنت أخفي وراءها رطوبة الجدران؟ أم أن شيئاً فيها كان يشغلني؟ الآن لم تعد تعني لي شيئاً..

فراش مكوّم في الركن حمل جسدينا سنوات، ورفّ خشبي أثقلته كتب أكلت حروفها خلاياي وأعصابي.. كنت أشتريها، أو أستعيرها، ثم أقرؤها بنهم.. وعزّ الدين يمسح مغلاق بندقيته، ويبتسم، تصوّرت أنني سأجد في سطورها وصفحاتها ـ رغم ابتسامته الساخرة ـ سبل خلاص من تساؤلات تزاحمت في رأسينا على حد السواء، بدت لي في خضمّ أحداث متعاقبة ومختلطة، عقيمة ومريرة..

لم تعد الآن محيّرة، ولم تعد تشغلني..

حتى عيون الصغار الفضولية المستكشفة، تطل علي من وراء النافذة الوحيدة المنخفضة، ينظرون، ويتضاحكون، وحين أنتبه إليهم يبتعدون، يحملون أعضاءهم الضئيلة، وضحكاتهم البريئة، أسمع وقع أقدامهم تبتعد، فأطرب..

أرى وجه "كايد" النحيل، عيناه المدوّرتان الصغيرتان المتسائلتان دائماً تطلاّن عليّ، فتقفز صورة جدّه أمامي، قالوا سافر إلى بلاد بعيدة، وانقطعت أخباره.. عندما كبرت قليلاً ألحّ عليّ السؤال..

هل كان هو الآخر أحد الرجال الذين عبروا صحراء الشمس؟ وأطبقت عليهم جدران علبة معدنية محرقة، ثم أكلت جثثهم مزبلة على مشارف الكويت؟

كأن "أبا كايد" طار إليها هو الآخر، مثل ذبابة تغريها رائحة حلوى، تغطّ عليها، ولا تلبث أن تغرق حتى الثمالة في سائلها العفن، يتحدث في زياراته الصيفية عن بلاد وعباد وسماء تمطر رمالاً وذهباً وغباراً أسوداً..

في مساء يوم ماطر كئيب، رأيته يعود من هناك، يحمل حقيبة خفيفة، وتغوص خطواته الحزينة في وحل المخيم، قال والأسى يطفح من وجهه:

- حملونا من الطرقات، حشرونا في طائرات عملاقة، وسفّرونا. تركنا كل شيء، كل شيء.. واستبدلونا بعمّال من جنوب شرق آسيا..

بعد أيام صحوت على أصوات وولولة نسوة، فعرفت أن أبا كايد مات! وكنت أرى أولاده الصغار ينتشرون طيلة النهار في أحياء المدينة، يسرقون ويأكلون ما تقع أيديهم عليه..

أنا لا أعرف جدّي! يقولون إنه استشهد وهو يدافع بيديه العاريتين عن شجرة زيتون كانوا يحاولون اقتلاعها.. فقد حياته من أجل شجرة، وبرغم ذلك قلعوها، وأقاموا مكانها بيتاً كبيراً.. ثم طاردونا، أصحو صباحاً على جلبة آلياتهم المصفّحة والمجنزرة، يحيطون بنا من كل جانب، يمنعون عنّا حتى الهواء، وحين يجمعنا مكان نحسبه أميناً نختبئ فيه، يحسنون التصويب إليه، يقطعون أرجل الصغار، ورقاب الكبار، ويمرّغون وجوه الأمهات فوق صدور أولادهن القتلى.. حتى ألواح الصفيح ورقائق الخشب لا تنجو من قذائفهم، فتتهالك، ثم ترتفع من جديد على صور وأشكال أخرى..

أخرج من جلدي، أسبح في فضاء أريده أن يبقى كذلك، أراقب من علو شاهق مجموعة من المروج، مرج الحمام، مرج الزهور، ومرجاً آخر في صحراء غربيّة، رحبة مترامية الأطراف وليس فيها مكان للتغوّط، على حدود قاحلة بين دولتين، لم تكن زاهية حالمة كتلك التي قرأت عنها

وسمعت، بل كانت غريبة، موحشة وهي مكتظّة بأناس بسطاء بلا ذنب اقترفوه ولا خطيئة، لفظتهم زخارف مدن هشّة لا تملك قرارها، سرقت عرقهم وصبرهم المسفوح على مسيرة عمر..

خيام، وخرق بالية مشنوقة على أسلاك مشدودة بين وتدين، أتسلّق الجدران الملساء ولا تستطيع أصابعي التشبث بشيء..

ثبتّ الحزام الثقيل على لحمي، فغمرني شعور رائع..

كانوا يكسرون عظامه واحد بعد أخرى، ويضحكون. بعد لحظة تبدّل المشهد، انتفض الفتى مثل طائر ينتشل آخر صيحة في حياته قبل أن يهمد، أخرج سكيناً من طيّات قميصه، وطعن أقرب الجنود إليه، ثم أسلم الروح..

بعد ساعات طفحت وسائل الإعلام العالمية المرئية والمقروءة والمسموعة أسفاً، ليس على الشعب القتيل، بل على القاتل الجريح، يصوّرونه متحضّراً رقيقاً شفّافاً وسط عالم من المتوحشين، قالوا كان في حالة دفاع عن النفس. واكتظّت المنطقة بجنرالات العالم ووزرائه وأعلامه يتسابقون في تقديم الولاء والتهديدات، يتساءلون بدهشة.. كيف يجرؤ هذا البدائي الذي يدجّن بأحلام عملية السلام، على الانتفاض، وأبناء عمومتنا يصدرون بيانات الشجب، والإدانة، ويقرؤون بياناتهم المكتوبة من فوق منصّات تعلوها لافتات عملاقة تقول "الموت للعرب"..

كل شيء راح يأخذ شكلاً مختلفاً، إلا وجه حبيبتي بيسان..

عندما تضحك، أرى بوضوح أكثر مسحة حزن طاغية تطفو على تفاصيل وجهها، فأبتسم ساخراً.. أسألها: لم الحزن يا حبيبتي؟

فتحمّر عيناها، وتبكي..

يوم عرفتها لم أكن رأيت من قبل وجهاً يبتسم ويبكي في آن..

وجه أمي كان حزيناً هو الآخر.. لم أرها تبكي أبداً.. سألتها عن أبي الذي لا أعرفه، فصفقت كفاً على كف، أجابتني يومها، ووجهها يعتصر حزناً لا يوصف..

سقط عن السقالة، ومات.. دورية ملاحقة العمّال الأجانب كادت أن تقبض عليه متلبساً وهو يعمل في ورشة بناء، ولا يحمل تصريح عمل، لا يستطيع الحصول على تصريح بالعمل..

تكوّم على زاوية السقالة المنصوبة على ارتفاع أربعة طوابق في محاولة يائسة للنجاة من السجن، أو الترحيل، اختلّ توازنه وسقط..

كنت أراها تغادرنا في الصباح الباكر، وتعود في المساء مكدودة، مرهقة.. ونحن مثل جروين ينتظران. لا نعرف أين تمضي كل ذلك الوقت. في أيامها الأخيرة، أراها تتلوّى، تطوي آلامها المحرقة تحت بريق يشع من عينيها، تحاول التقاط آخر خليّة حيّة تحسبها هربت من موسم الهلاك، ولا تجدها. توشك على البكاء، ولا تبكي..

تعترف أم سعد في لحظة تمرّد، أنهما كانتا تخدمان في بيوت الأغنياء..

ها هي أم سعد تقتحم شرودي.. ما زلت أقيم في الغرفة التي اقتطعتها من بيتها، وأسكنتنا فيها.. سمعتها تقطع لأمي عهداً بأن لا تتركنا، ولم تتركنا..

تقول لي في كل صباح، وصية أمك أن تكمل تعليمك.. تطوي محرمتها بعناية، وتدسّها بين طيّات ثوبها المزركش بألوان ما أحببت أكثر منها كل عمري، وعندما تعود في المساء، تفتح أمامنا مائدة مقدّسة، زاخرة بأصناف شتى من بقايا ما يؤكل، تستلّها من جراب محرمتها البيضاء..

تجلس قبالتنا، تتابع بشغف كسرات خبز مطليّة بشيء ما، تتسلق من فوق ساحة المحرمة المقدّسة، وتصبّ في جوفينا، وتطحن بين أسنانها وجع الكلمات..

أحمل كتبي ودفاتري، وأهرب من المدرسة في أيام معلومات، أنطلق إلى البستان القريب لأتفرّج على الشباب وهم يتدربون، بينهم أخي عزّ الدين، وسعد..

تحابينا منذ ذلك الوقت، تحضن كتبها، وتراقبهم مثلما أفعل، وهم يقفزون وينبطحون، بين أيديهم بنادق الكلاشين، وصرخات محببة تنطلق بين الفينة والأخرى.

أنظر إليها فأحسّ بأنها تعيش في عالم آخر، تضع يدها النحيلة الباردة في يدي، وترسم بين طيات الحزن المتعربش وجهها ابتسامة باهتة..

تقول: أتمنى بيتاً صغيراً جميلاً على رابية، إلى جانب جدول وحوله أشجار صنوبر، لا نسمع غير أصوات العصافير، وخرير الماء، وحفيف أوراق الأشجار كلما حركتّها الريح، وطريق ترابي يبدأ من أول السفح، يدور بنا وندور به حتى ندرك القمّة، أولادنا الستّة يركضون ورانا، يتعثرون تارة، فترتفع أصوات ضحكاتهم البريئة.. أنا وأنت وأربعة صبيان وبنتان.. يكبرون ونكبر معهم، نفرح بكلماتهم الأولى، وخطواتهم الأولى..

ثم تسكت فجأة..

أذكر أن أمي حدثتني عن بيت يشبه ما يقبع في حلم بيسان، وحدثتني أم سعد عن بيت يشبهه أيضاً.. قالت، عندما هاجمتهم اليهود اختبأت مع أمها في الحظيرة المجاورة تحت كومات من القش كانوا فرشوها استعداداً لاستقبال مولود بقرتهم القادم.. أطلقوا رصاصاً غزيراً قبل أن يدخلوا الحظيرة، أخذوا البقرة، ولم ينتبهوا إليهما.. ثلاثة أيام بلياليها، اليهود يرقصون طرباً وفرحاً، ودجاجة تقفز ظهيرة كل يوم من طاقة صغيرة في ركن الحظيرة، تضع بيضتها على كوم القش، وتمضي..

أوراق صفراء نظيفة تطل علي من بين جلدتي كتاب التاريخ السميك، تغريني لأقبل عليها، أتناولها، أكتب عليها آخر كلمات تتدافع وراء بعضها، ترجوني لأفعل، تهمس لي بأنهم جميعاً يفعلون كذلك، من يكتب وصيتّه، ومن يكتب وثيقة انتحاره، ومن يكتب مذكراته. فلمن أكتب رسالتي الأخيرة؟

وجوه كثيرة تطلّ، هذه أمي، وهذا أخي عزّ الدين، وهذه أم سعد..

أكتب لك يا بيسان، يا حبيبتي الساكنة في حلمك، كيف تحققين ما تصبين إليه والقتل يلاحقنا من كل جانب، يقتلوننا حرباً، ويقتلوننا قهراً، ويقتلوننا ظلماً وفقراً..

هل تذكرين يوم لم تجدي غير صدري تدفنين عليه خوفك، كان المنظر المفرود على مدى رؤيانا مرعباً ، أشلاء بشرية متناثرة مثل قطيع اجتاحته فرقة ذئاب جائعة، نساء وشيوخ وأطفال

منطوون تحت سقف هشّ، يومها لم يكن سعد ولا عزّ الدين بينهم، ورغم ذلك استهدفتهم عشرة قذائف ثقيلة، وأحالتهم إلى قطع صغيرة ضاعت بين البطّانيات السمراء، وشقف الملابس، والأحذية البلاستيكية، وأشلاء أم سعد فوق كل اثر، كأنني رأيتها تشدّ جراح القوم بمحرمتها البيضاء، وتلقّط أعقاب المسامير المغروزة في وجوههم..

أعلنت إذاعات "محايدة"، تبثّ برامجها على أكثر من موجة، وعلى مدار الساعة، بعضها من وراء المحيطات، وبعضها على مصبّات الأنهار، بأن المجموعات البشرية تلك ما زالت تشكّل بوجودها، وتكاثرها، دلالات استفزازية!

وأضيفت مقبرة جديدة..

كيف تجرئين على الحلم إذن، وأزيز الوطاويط يلاحق خطواتنا إلى كل مكان..

أدرك بأنني لن أرصف طريق أحلامك وحدي، لكنني أبدأ، ولابد لأحد أن يبدأ.. أفتح طريقاً بين وجود، وفناء.. أخلق من صميم موتي حياة جديدة تستحق أن تعاش، ما دام الموت يطال الآن فينا كل ما فينا، فوق كل أرض، وتحت كل سماء..

هو موت لا تتبدّل حتميته، لكنّها تسطع إذا كانت في سبيل وجود.. وأنت هو الوجود.. من أجل أحلامك، دعيني أجد ذاتي، ستجدينني عندها على قمّة الرابية، أراقب أولادك الستّة تتعثّر خطواتهم الأولى على الطريق الصاعد إلى الأمان، تفرحين بلثغاتهم الأولى، وتحكين لهم في المساء حكايات عن أم سعد، وعزّ الدين، وعنّي..

ها هي أشعّة الفجر تزحف إلى غرفتي ببطء، وتنساب خيوطها الباهتة من نافذتي الضيقة، وجوه كثيرة تدخل ممتطية أشعتّها الوردية..

حان وقت ولادة الحلم يا بيسان.. فاذكريني..



خبر عاجل بثّته في وقت واحد إذاعات ومحطّات فضائية كثيرة تعلن عن عملية جريئة نفّذها استشهادي لم تعرف هويته، أوقعت إصابات مؤثّرة بين جنود العدو، ولم تعلن حتى الآن أية جهة مسؤوليتها عن العملية!

ألصق "زكّور"، راديو الترانزستور على أذنه، وأطلق ابتسامة ساخرة وهو يتابع الاستماع باهتمام إلى تفاصيل الخبر العاجل.. بينما "كايد" يطلّ بوجهه النحيل من نافذة ضيّقة إلى غرفة خاوية..!

القصة..

امرأة النرجس ..

□ عوض سعود عوض *

-1 -

عرفتُ نساءً كثيرات، وبت قادراً أن أميز من منهن نارا ومن نرجس، من القادرة على إيقاد النيران، ومن القادرة على زرع النرجس. فكري أخذني إلى أن النار التي تلتهم الأخضر واليابس، غير قادرة على موت الخصب، فالنرجس يعود للحياة من رحم الأرض.

الراقصة نارا بعد مشاوير عدة إلى الزيداني، وإلى المطاعم الفخمة، دردشت معها حول حياتها، وأسطورتها في عالم الفن. بدأت حديثها بالخلط مابين الرقص وغير الرقص، مابين جمالها وطلتها وتناسب قوامها، بين والدها الذي زوجها. قالت:

الرقص شيء ممتع يحررني من قيودي، أغدو في لحظات انسجامي متواصلة مع عالم آخر، عالم منطلق إلى الآفاق، مما يمنح داخلي السكينة، فتظل نفسي مرتاحة، لا أعلم سر هذا الشعور الذي ينتابني وقت اندماجي في فني، يبدو كلُّ شيء في مشرقاً، وجهي وتصرفاتي، وهذا ما يجعلني محبوبة.

ينتشر نور من عينين تومضان بهالة من الإشعاع. تتباهى بقوام يترنح مترافقاً مع حركاتها، ومع حرارة صدرها وبريقه، مما أوحى لي أنني أمام انسكاب ضوء. النسمة تتمايل مع تمايل جسدها وطيرانه، حيث يغدو محلقاً، أما الصدر فيشف عن قمرين ومسيل يسقي المروج، يهدر غير آبه لا بالضجيج ولا بالهدوء، ولا بفحيح المدينة، يتهادى طرباً في حركة متوافقة مع قهقهاتها ومجون الآخرين.

-2 -

خرجنا وجلسنا معاً، ذكرتها مشاويرنا بماضيها. عنّ على بالها أن تراجع ما في معدتها لعلها تقذف ذكرياتها، ذهبت إلى المغسلة، عادت وهي منشرحة قالت هذه خطوتي الأولى، أما الثانية فعلي أن أخرجه من فكري. صمتت وتابعت: أنت القادر على فعل ذلك... الآن أعود إلى ذاك اليوم الذي زوجني والدي لرجل يكبره بخمس سنوات. قبض ما قبض من نقود، وتركني أسبح في عالم بعيد عن دراستي، بعيد عن طفولتي، عالم يمكن أن أسميه عالم الأغنياء. رضيت

---

* قاص من سورية ــ عضو اتحاد الكتاب العرب.

بقسمتي، وباهتمام زوجي، أول عمل علمني إياه الرقص، جاء بمدربة رقص، إضافة إلى خبرته في هذا المجال، تعلمت حركات الخفة خطوة خطوة، وكنت كلما أجدت خطوة يأتي لي بهدية ثمينة، ويقيم احتفالاً باهراً، فبدا بعمله هذا أروع مشجع ومدرب، حتى بت أعشقه، وغير قادرة أن أعيش لحظة من دونه، لا يتركني أفلت من يديه، حتى صار الرقص في دمي وحركاتي، وبات جسدي راقصاً، إذا خرجت من البيت يهتز خصري وأترنح، وإذا مشيت في الشارع أمشي بغنج، من لا يعرفني يظنني أمثل وأريد غواية الآخرين. حاولت أن اضبط إيقاع جسدي في بعض المواقف، أنجح مرة، وأفشل مرات، إلا أن اتزاني لا يساعدني ألا تراني أرقص وأنا أحدثك! قدرت مواقف زوجي واهتمامه، فلم أبحث عن ماضيه، ولا عن زوجته الأولى وأولاده الذين يكبرونني، أنساني برعايته لمواهبي، يمضي جلّ وقته يفتش في طيات جسدي، عاملني كطفلة قادرة على التعلم. كنت بالنسبة له الملاك الطاهر. يقسم إنني حبه الأول والأخير، إلا أن قسمه تبخر ذات ليلة، عندما أحضر كمية من الأكل والشراب تكفي قبيلة، قال: ثمة ضيف عزيز عليَّ سيتعشى معنا.

سهرنا ورقصنا معاً، غطت ضحكاتنا المكان، وفي لحظة غير مسبوقة خرج من البيت. انتظرته فلم يعد، الضيف قال إنه لن يعود إلا صباحاً. فعلها وتركني بين يديه، يقلبني كيفما شاء. من لحظتها تغيرت، فلم يعد يهمني، رميت حبه جيفة للكلاب. غدت لكلٍّ منا حياته الخاصة، أحسست بأوجاع جسدي وأناته، وأنا بين يديه. خصري تأوه، وجسدي توجع، كنبتة ذابلة مرمية جانب السور.

عرف مقدار فعلته، حاول أن يصلح ما انكسر بيننا، إلا أن الزجاج يصعب لمه، وكذلك، لن يعيدني لا هو ولا غيره إلى صفائي، إلى ماضينا، أجبته: ثمة مواقف يا زوجي لا يجوز فيها التنازل. المرأة لا تمنح جسدها إلا لشخص واحد، وهذا الشخص ليس أنت. ألم ترَ أننا لم نعد أنقياء، لا أنا ولا أنت.

بدأت أستعيد جسدي الذي ذاب بين يديه. قررت ألا أطيعه. أذهب أنى شئت، إلى الملهى أو إلى أي مكان، لا حباً بالرجال، بل حتى أملأ وقتي، وأمنح ما في جسدي من موسيقا لعشاقي.

تركني أذهب وأعود متى شئت، أفرغ ما فيَّ من حقد باللعنات، وبالساعة التي تزوجت. الغضب والعنف لم يمنعني من أن أهتم بقدي، لأحافظ على رهافته، فداومت على الرقص. أما هو فقابلني ببرودة أعصاب، وصار يتردد على زوجته وأولاده.

ذات مساء رنَّ الهاتف ليخبرني المتصل بوفاته، رقصت لحظتها، ثم ندمت وبدأت أبكي وأتذكر حسناته، ارتديت السواد، حضرت الجنازة وأيام العزاء الثلاثة، أقمت العدة حسب الشرع، فعلت ما يجب عليَّ فعله، حزن حقيقي ظهر عليَّ. زوجته وأولاده لاحقوني بالتركة. كانوا خائفين من طمعي. وكلتْ محامياً، جاء يفاوضني قلت له أنا لا أريد من تركته إلا ما يرد عني العوز. كتب الشقة باسمي، وأعطاني أموالاً لا تأكلها النيران. وقعت على تنازلي، وأنا راضية.

-3 -

كلُّ شيء فيها مختلف، حديثها وضحكتها ورقصها، يرتج جسدها وهي تمشي، مما يخلق لديَّ شعوراً بضمها والتوحد مع إيقاعاتها، أراقب هزة خصرها، وشعرها الذي يذوب سواده المتمايل مع حركاتها في عري الليل ونسماته. كزنبقة ترد العابثين عن ورداتها، أحسست أنها كتلة من الأسرار، وأن حبنا نما شجرة وارفة الظلال ودائمة الخضرة.

عرضت عليَّ الارتباط، أن تكون لي وأن أكون لها، تحول لسانها إلى عصفور مغرد، وجسدها إلى نبتة عطرة، أضحت قصبة زمار يحمل الفرح. تحمل قلباً غدا في قفصي الصدري. تركتني أفكر حتى الصباح، عليَّ أن أبلغها قراري. قالت كلمات لا تنسى. أنا مقتنع أنها تحبني وستسعدني، جمالها الهادئ كجمال وردة شهرية دائمة العطاء. ودودة، تغريني وتغرقني في بحر أحلامها. وضعت أمامي رزمة نقود ومفتاح بيتها، أرادت أن تصل إلى أعماقي، تذكرني بكلمات وتعابير وأبيات شعر قلتها. أصرت أن تفتح قلبي بمبضعها وتخرج منه كلَّ العقد، أرادتني سهلاً بلا أكمات أو منحدرات، ناسية أن أشياء كثيرة تفرخ دون إرادتنا. وأحياناً لا نختار من يروق لنا.

أمامي امرأة باذخة الجمال والعطاء، تطير أسرابها ورقصاتها فراشات في دمي. يتناثر شعرها نجوماً في ليل مقمر، ليل بلا سحاب، ليل بلا عتمة. أتملى الوفر المعروض منها، أتملى ذاتي، وأتهجى الكلمات، أتلكأ، أغص ببعض الحروف والمفردات التي تأبى أن تغادرني.

بعيداً عني بدأت بارتداء ثيابها وتغطية عريها. تحدق بيَّ وتتملاني، وهي تهدر بكلمات لم أفهم قصدها، لم أتحرك من مكاني. نظرت إليَّ وصرخت في وجهي، تطالبني أن أخرج، وألا أعود إليها ثانية.

□□

النّجمــة ..

□ وجدان أبو حمود *

تتوهّج عيناها اللوزيّتان كنجمتين، تُخرج من حقيبتها ألبوم صور منمنمة ولاصقة، تنتزع بإصبعيها نجمةً ذهبيةً وتلصقها على جبيني، تضيء نجمتي كنجمتيها ويزقزق قلبي، تقول بعد أن طبعت على خدّي قبلةً من سكّر: (سموّ أشطر تلميذ في العالم... صفقّوا له)، أغلق كتاب القراءة على صوت المعلمة وأبكي، فأسمع أبي يقول: (سيطر المسلّحون على المدرسة والجيش يتقدّم من البيادر الشرقيّة) وأسمع أمّي تردّ عليه: (علينا مغادرة القرية)، أحدّق في أعينهما لأستشفّ ما ينويان، أفشل فأنظر إلى غلاف كتاب القراءة، مكتوبٌ عليه (الصفّ الثّالث)، أعيده إلى حقيبة الظّهر القديمة وأخرج للحظةٍ جلاءتي، أقرأ: (خلوق ومهذّب ...الأول على الشعبتين.. نجاح إلى الصفّ الرّابع). تقوم أمي فجأةً، تمسكني من يدي وتهمس: (هيا يا سموّ ساعدني بتحضير الحقائب... سنرحل)، أسأل في ذهول: (إلى أين؟) وبدلاً من أن يجيبني يحثّنا أبي: (عجّلوا)، فنعجّل.

ركبنا وأمتعتنا في سيّارة كبيرة لنقل الخضار، كان المكان مزدحماً لدرجة أنّ والديّ قد أجلسا الحقائب في حجريهما، أمّا أنا فقد جلست على بقايا فرنبيط وعلى أوراق خس صفراء ومتعفنة. أسرعت السيّارة فبدأ الهواء بصفعي وبإحداث زوابع صغيرة في أذنيّ: دوووو..دوووو، شبكت ساعديّ ببعضهما، ثم دفعت يدي اليمنى في جيبي الأيسر وتحسّست محتوياته بحبٍ، مجموعة نجوم رائعة... خضراء وزرقاء وذهبيّة... حمراء وبيضاء وبنفسجيّة... نجومٌ كثيرةٌ كانت المعلمة تضعها على جبيني كلّما نلت من العشرة عشرة أو كلّما أجدت حين يفشل الآخرون، حسدني أولاد القرية وأسموني(فتى النجمة)، حتى زياد ذو المريول الجميل الذي طُبعت على جيبه صورة بطّوط وعلى ياقته دانتيلا زرقاء طُرِّزَ تحتها حرف Z بالانكليزية، ذلك الصبيُّ الأشقر الذي يأكل البوظة ورقائق البطاطا كُلَّ فرصةٍ، غار من نجماتي وحمل الجميع على الابتعاد عني... بالبوظة ورقائق البطاطا، أحبُّ مدرستي بقدر ما أكره زياد، وأُحبُّ قريتنا بقدر ما أُحبُّ مدرستي، لهذا بكيت كثيراً، بكيت فلم أنتبه كيف وصلنا فجأةً إلى المدينة، ناس ناس ناس... سيّارات... شرطي مرور... أبنية عالية... وأطفالٌ عائدون من مدارسهم بضحكة. ننزل في الشارع، يطلب منّا أبي أن ننتظره على رصيف، يودعني كلمتين ونصف: (أمّك في حمايتك) ويغيب، أمسك بثوب أمّي فتحضنني، أندسُّ برائحتها عساني أكفُّ عن الارتجاف، أسألها ووجهي مدفونٌ

---

* قاصة من سورية.

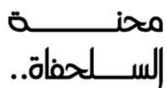
بين كفّيها: يعني لا رصاص هنا ولا قذائف؟... يعني هنا أستطيع الذهاب إلى المدرسة؟؟؟، تقبّلني هامسةً: (اطمئن) من دون أن أفهم.

مرّت أيامٌ كثيرةٌ نمنا أوّلها في الحدائق ثمَّ وجدنا غرفةً بأجرةٍ ـ يقول أبي ـ إنّها تناسبنا، ومع ذلك فقد كان النّوم في العراء أجمل، القمر فوقك مباشرةً، صحيح تتساقط عليك أوراق الأشجار وتخرج أصواتٌ غريبةٌ من العتمة ولكنه يبقى أفضل من الحشر في غرفةٍ لا شمس فيها ولا سماء. وجد أبي عملاً، وعلّمني كيف أذهب في غيابه إلى مبنى الهلال الأحمر وحدي لأجلب معوناتٍ غذائيّةً وأشياء ـ تقول أمّي: إنّها ضرورية. أستيقظ كلَّ صباحٍ في السابعة والنصف، أنطّ إلى الشبّاك لأراقب آخر الأولاد يحملون حقائبهم ويغيبون خلف بوابة المدرسة القريبة، أسمعهم بعد دقائقٍ يردّدون النشيد، فأقف فوق رأس أمّي مردّداً نشيد (النّق) خاصّتي: أمي أريد الذهاب إلى المدرسة... سينتهي الفصل الأول... أرجوكِ أرجوكِ، تهدّئني أمّي نصف نائمةٍ: اطمئن، فأغضب وأرمي نجماتي من النافذة فتطير...

وفي يوم رفضت الذهاب إلى الهلال الأحمر، قلت لأبي: (لن أتسوّل) فصفعني وجلبت له أمّي حبّة الضغط، لقد تألّمت غير أنّي لم أبكِ، فظللت عابساً وجالساً مكاني. عندما هدأ اقترب منّي... مسح شعري وسكت إذ لا يمكن لأبي أن يقول الكلمة التي علّمني إيّاها: (آسف)، تمتم فجأةً في أذني: جهّزت الأوراق اللازمة وستباشر في المدرسة قريباً، حدّقت فيه مذهولاً، ثمّ قفزت من فرحي مطلقاً صيحات السعادة، تعلّقت برقبته مؤنّباً: لماذا لم تخبرني من قبل؟!، لم أنم يومها فقد أمضيت الليل في اختراع تمارين في الرياضيات وفي حلّها أيضاً...

سمعت أمّي عن حملةٍ لجمع الملابس للأسر النازحة فطلبت منّي الحصول على دور، احمرّ وجهي في حنقٍ وصرخت في وجهها: ليس شأني أريد الذهاب إلى المدرسة وليس للهلال الأحمر، سكتت أمّي المسكينة ولم تلحّ أكثر. وبعد ساعاتٍ عاد أبي ومعه صرّة كبيرة من الملابس المستعملة، فردتها أمّي على مهل، أخرجت سترة جلدية... قميص نوم... بنطلون جينز، ثمّ نادتني وقد انشرحت أساريرها :تعال وانظر يا سموّ هذا لك، رفعت بين يديها مريولَ على مقاسي أو أكبر قليلاً، اقتربت منها بلهفةٍ: حقّاً... أرني، تأمّلته جيداً، كان مريولاً جميلاً طُبعت على جيبه صورة بطّوط وعلى ياقته دانتيلا زرقاء طُرِّزَ تحتها حرف Z بالانكليزية، سأل أبي: أعجبك؟ سترتديه غداً إلى المدرسة، رميته في غلٍّ وصحت بهما وكمّي يمسح وجهي: لا أريد الذهاب، ثار أبي وكاد يصفعني ولكنه تراجع حين سالت من تحت الكمّ دموعي.

القصة..



محنة السلحفاة..

□ يونس محمود يونس *

عند الغروب قصدت شاطئ البحر بصحبة موسيقى فرقة (الرستك) فحملتني تلك الموسيقا الرائعة بعيداً.. بعيداً، ومن رآني أبتسم لم يعرف أبداً أنني أبتسم لصاحبة العينين الضاحكتين مغنية الفرقة التي ظلت ابتسامتها ماثلة أمام ناظري. إضافة إلى باقي المنشدات والمنشدين الذين يضربون على الدفوف وآلاف العشق.

الشيء الوحيد الذي لفت انتباهي وجذب ناظري على ذلك الشاطئ هو الغيوم الملونة بكل أفراح هذا الكون، وحيث كنت أسترق النظر إليها كالهارب من حزن ينتظرني. شاهدت صديقاً يجلس على أحد الصخور ورأسه الغائر بين كتفيه يوحي بأن سباكاً ماهراً ملأه بمادة بالرصاص، فاتجهت نحوه تاركاً لموسيقا الفرقة حرية الرحيل أو اللحاق بي.

لكن الرجل ظل غارقاً في أفكاره. فتركته موقتاً لأراقب السلحفاة بحرية كانت تقاوم الموج الذي يدفعها من دون كلل نحو الصخور. كأن الموج تحول مع غروب الشمس إلى جيش من القراصنة. في حين كانت السلحفاة تناضل محاولة الابتعاد. فابتعدت ولكن بمحاذاة الصخور وليس بعيداً عنها.

حينذاك قلت لصديقي:

ـ ألا ترى أنها منهكة وخائرة القوى. إنها لم تفلح وقد تتأذى بعد أن يذهب الجميع.

فنظر إلي وقال:

ـ أنت!؟ لم أكن أراك، ولا أعرف عمّ تتحدث؟

ـ أتحدث عن السلحفاة.

ـ أيّة سلحفاة؟ أنا لا أرى سلحفاة.

---

* قاص من سورية.

- لأنك لا تراها. أحدثك عنها.

- طيب.. وماذا لو أخبرتك أنني كنت أرى شخصاً شغلني فترة من الزمن ثم نسيته. ثم تذكرته الآن. لعله ما يزال يكتب، وأفترض أن سلة المهملات التي وضعها بجانبه ما تزال في مكانها. والكأس التي وضعها على يمينه ما تزال صامتة وباردة. لكن وبالرغم من ثبات هذا المشهد في ذاكرتي أستطيع الافتراض بأنه مات، وأن أحد معارفه وجده كالنائم على طاولته فأعلن الخبر، ثم دفنه جيرانه بدون ضجيج.

أفترض ذلك لأنه كان عجوزاً عندما عرفته، وكان قد تعرض في تلك الآونة إلى أزمة قلبية حادة، وبالرغم أنه كان يشكو من أمراض أخرى فقد أجرى عملية جراحية ناجحة، وبعد أن استعاد عافيته انصرف إلى الكتابة والتأليف.

- مهلاً. مهلاً. إنك تسترسل في حديث غريب عجيب، فدعني أجلس أولاً.

- طيب يمكنك أن تجلس، ويمكنك أيضاً أن تتصور كيف استقبل جيرانه وأقاربه تلك اليقظة المتأخرة إلى الكتابة والتأليف. إن أحداً منهم لم يشاطره الرأي، وعندما لم يجدوا في كتاباته ما ينفعهم انصرفوا عنه. أما هو فقد وجد في انصرافهم عنه استجابة لنهج الاستبداد الذي يشكو منه، فكتب خلال فترة لا تتجاوز العامين مئات المقالات نشرها تباعاً في مؤلفات ثلاث.

- لم أسمع بهذا الرجل رغم أنه نشيط كما تقول.

- قد يكون نشيطاً بالفعل، وحديثه ينطوي على الكثير من التعقل والهدوء. لكنه على عكس دون كيشوت الذي انتقل من المكتبة إلى العمل فإنّ هذا الرجل انتقل من العمل إلى المكتبة.

- غريب أمر هذا الرجل، ولو كنت مكانه لذهبت في رحلة طويلة بحثاً عن المتعة وراحة البال، أو اشتريت بندقية صغيرة لاصطياد العصافير، أو تشاجرت مع جيراني ولهوت معهم.

- لا أظن أنه يحب الشجار، فقد عاش تحت طغيان زوجته دون أن يتشاجر معها مرة واحدة. ثم حظي بعد موتها بالحرية التي افتقدها ردحاً طويلاً من الزمن، هذا ما أخبرني به، وبعد أن قرأ لي إحدى مقالاته اكتشفت أن هذا الرجل لم يتجاوز سن الرابعة عشر. لقد عاد إلى تلك المرحلة من شبابه ليبدأ من هناك.

- يا له من رجل بائس.

- أنت تقول ذلك، أما هو فقد أكد لي أن الطغاة موجودون دائماً، وفي هذا الزمن تحديداً ينساق الناس إلى العبودية من دون طغاة، فكيف يكون الحال بوجودهم. أظن أنه محق تماماً، وأنت تعلم أن افتقاد المرء لحريته هو عين الانحطاط.

- لعل هذه الفكرة جديرة بالاهتمام.

- نعم ولكن..؟

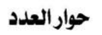
ـ لا تكمل أرجوك، لقد جئت إلى هذا المكان لأتسلق أشعة الشمس، وكدت أفعل لولا أنني رأيتك. لكن ما حدث قد حدث. وعندما قبلت الإصغاء إليك صعقتني بقصة هذا الرجل، أنا لا أريد أن أحكم عليه، ولكن ما سمعته يكفي. أنا لا أحب القصص السخيفة، فهي تطوف من حولنا كالذباب في فصل الخريف. هل تعلم لماذا يكثر الذباب في فصل الخريف.

ـ لا.

ـ لأنها تستشعر موتها القريب في الشتاء. لا يهم. لقد سحبت الشمس خيوطها، والمشي في هذا الوقت مع موسيقا فرقة الرستك أفضل من الجلوس. الوداع يا صديقي.

قال ذلك، ثم انطلق مسرعاً خلف فرقة الرستك التي افتقدها. لكن الفرقة غابت عن ناظريه، وموسيقاها اختفت تماماً، فقال لنفسه: "كل الحق على السلاحف، إنها قادرة على امتصاص كل ألق هذا العالم دون أن تتغير".

□□


حوار العدد

□ هل ما زال الشعر ديوان العرب؟

□□ طبعاً لا. لأن هـذا التوصيف انطلـق على مرحلة كانت تمر بها الأمة قبل أن تنتقل مـن البـداوة إلى الحضـارة. غير أن هـذه العبـارة تظـل معتمدة لدى الباحث الـذي يريد التوثيق لمراحل تخص العصر الجاهلي وصدر الإسلام. ويبقى الشعر معتمداً كدليل أو شاهد.

□ ما المدرسة الشعرية التي جذبتك؟ ولماذا؟

□□ بدايـة وقبـل الحـديث عـن المـدارس الشـعرية كانـت الهوايـة والميـل للتعـبير عـن الأفكـار والأحاسيس بالصياغة الشـعرية هـي الدافع في خوض التجربة الشعرية. وبعد الممارسة الطويلـة يـدرك مـن يكتـب الشـعر أن هنالـك طرائق وأساليب تتباين في القدرة على التأثير في القارئ وتوصيل الأفكار وتوليد المعاني. ومن هنا بدأت تظهر المدارس.

أمـا عـن سـؤالك بخصوص المذهب الـذي اعتمده فالشكل العام الذي التزمه هو الشكل الاتباعي الذي ولدت القصيدة العربية في حجره. ولكن هل هذا الشكل مقدس لا يجوز الخروج عنـه؟ أقـول بـالطبع لا ، فللشـاعر أن يعـالج موضوعه بالصيغة والشـكل الـذي يناسب ذلك الموضوع.

غير أن الشعر يبقى مشتتاً من المشاعر التي يتشارك فيها بنو البشر جميعاً لـذلك يجب أن تكـون مباشـرة وقريبـة المتنـاول وكلمـا بعـد الشـاعر وأوغـل في الرمـز كلمـا اغـترب عـن الجمهور واقترب من المفكرين والفلاسفة الذين لا يعنيهم ربما الشعر أصلاً.

□ من الشعراء تأثرت بهم؟

□□ أول نصيحة سمعتها من أستاذنا علي حاج بكري في أوائل الخمسينيات يوم قال لي:

عليك بحفظ الشعر وعلى الأخص الجاهلي فاحفظ مـا استطعت، ومـن ثـم حـاول أن تتسـاء فالشاعر بحاجة لمعرفة صياغة العبارة الشعرية الـتي تتميـز بقـوة الترابـط ودقـة الأحكـام، إلى جانـب الكـم مـن المفـردات والمترادفـات الـتي تسـاعد علـى تـرابط القـوافي مـع مضمون البيت قبلـها بحيـث يقـع عنـد السـامع مـا يسـمى بالإرصاد.

فـأول مـن تـأثرت بهـم هـم: الشـعراء الجاهليون على ما بينهم من تباين في الجزالة أو في السلاسة وعبر العصور كان السياق الشعري طويلاً متشعباً برزت عبره آلاف الأسماء. فكنت كـدارس لـلأدب وكاتـب للشـعر أجـدني أقـف عند كل شاعر أدرسه على رؤى وأفكار قد يعلق بعضها في الـذاكرة وقـد يغـوص بعضـها الآخـر في العقـل البـاطن ليطرحـه عنـد تجربـة شعرية إما بمعناه وإما بنصه. لذلك أقول إنني لم أتأثر بشـاعر معـين بقـدر مـا تـأثرت بالعصـور الأدبية التي مرت في تاريخ الأمة الطويل.

أما في العصر الحديث فثمة شعراء كبار قـد زحمـوا السـاحة الشـعرية بـدءاً مـن عصـر النهضة تسيدهم من دون منازع شوقي وحافظ وخليل مطران وبشارة الخوري وبـدوي الجبـل وعمر أبو ريشة ونديم محمد ونزار القباني ومن الشعراء الشباب وأصحاب تجربة الشعر الحر أقطابه الكبار الذي نما هذا الشعر على أيديهم ومات بموتهم أمثال نازك الملائكة وبدر شـاكر السياب وفدوى طوقان وجليلة رضا. فجميع هـذه الأسمـاء كانـت لهـا إيحـاءات انطبعـت في ذاكرتي أسهمت بشـكل أو بـآخر في إخصاب تجـربتي الشـعرية. دون أن يكـون لهـا تـأثيرات مباشرة تجعل شعري قريباً من أحدهم فهذا لم يحـدث لأن لـي بصـمتي الخاصـة الـتي تـدين في تشكلها إلى كل من قرأت عنه وأعجبت به.

□ اتحاد الكتاب العرب. هل هو بوابة عبور للأدباء نحو النجومية أو الظهور؟

□□ أعتـذر عـن الإجابـة عـن هـذا السـؤال نظراً لأنني لا أمتلك تجربة مع الاتحاد أستطيع

أن أحكم من خلالها، ولا أريد أن يكون كلامي مرسلاً لا تؤيده الدلائل والشواهد.

- هل لدينا في سورية فن صناعة النجوم في الأدب والإعلام والسياسية والغناء؟

للأسف لا، بسبب عدم وجود الحاضنة الراعية للعبقريات هذه الحاضنة التي توفرت بداية في مصر حيث أتاحت للشاميين المجال واسعاً ليبرزوا في شتى المجالات كالفن تمثيلاً وغناءً ويبلغوا القمة وكذلك في الصحافة والأدب. وفي وقت متأخر في لبنان. أما في سورية لم توجد هذه الحاضنة منذ زمن أحمد خليل قباني.

□ كشاعر ومختص لغوي هل هناك فرز "للكلمة" في اللغة العربية؟

□□ الكلمة في أي عمل أدبي تمثل اللبنة التي يقوم البناء الأدبي عليها والأعمال الأدبية متنوعة الأغراض متنوعة الأساليب فلكل غرض أسلوب ولكل أسلوب لغة ولكل لغة مفرداتها.

فالشعر شيء والنثر شيء آخر. وللنثر أغراض وموضوعات القصة والرواية والأقصوصة والخاطره. والصحافة لها موضوعاتها المقال الأدبي والسياسي والاجتماعي والتحليل للمشاكل السالفة الذكر وهنالك الدراسات من تحليل ونقد إلى آخره.

وفي كل هذه الموضوعات تبرز الكلمة مهمة وأساسية في صياغة كل موضوع أو بحث ولعل أكثر ما تبرز الكلمة أو "اللفظ" في الصياغة الشعرية. إذ أن قوام الشعر لفظ وإيقاع وتلعب اللفظة الدور الأبعد في تحقيق الإيقاع حيث تؤمن الجرس الذي لا يتحقق الإيقاع إلا من خلاله فاللفظة الرخوة المحتوية على الحروف الصفيرية التي يتناسب تسلسل الحروف عند نطقها هي التي تجعل البيت الشعري يملأ السمع طرباً ويسكن في شغاف القلوب حتى يشرد على الأفواه ويبقى عبر العصور. فلا شك أن لكل موضوع مفرداته التي تناسبه.

□ هل لك أبحاث في الشأن المسرحي؟

□□ في مرحلة من عمري شغلت بموضوع المسرح. ولما رأيت أن أكتب للمسرح أيقنت بضرورة أن لا أخوض هذه التجربة قبل أن أدرس المسرح دراسة أكاديمية وبصورة شخصية فبدأت القراءات الطويلة في المسرح اليوناني من عهد اسخيلوس وصوفوكليس ويوربيدس ومن ثم الرومانية وخصوصاً مسرحيات سينيكا الإسباني وأستاذ نيرون ومن ثم المسرح المرتجل والإليباصاباتي والشكسبيري ومن ثم الاتباعي على أيدي الفرنسيين كورناي وموليير وراسين ثم المسرح الحديث بكل سماته. عندها بدأت أكتب وأنا أقف على أرض شبه ثابتة.

وقد دعيت لإلقاء محاضرة عن المسرح العربي من قبل نقابة الفنانين في فترة افتتاح فرعها في محافظة اللاذقية وقد حملت المحاضرة عنوان "جولة في تاريخ المسرح العربي".

وقد قدمت هذه المحاضرة من على مسرح المركز الثقافي الذي هو اليوم مقر المسرح القومي.

□ من قرن حتى يومنا ما أهم عشر مسرحيين قدموا للمسرح وبصموا؛

□□ لا شك أن الدراما السورية في عشر السنوات الماضية حققت قفزات نوعية جعلت الدارسين والنقاد يقفون طويلاً ليؤكدوا على هذه الحقيقة. غير أن هذه القفزة لم تأت من فراغ وإنما ارتكزت على سوابق خلقت مناخاً صالحاً ليحتضن الدراما بشكل صحيح ويرعى الأعمال التي هيأت الجمهور المهتم بالمنصة والعمل المسرحي ونظراً لافتقار الساحة المسرحية للنص المسرحي والكاتب كان يستعيض عن المنصة بشاشة التلفاز وأنا لا أقول

هذا الكلام من فراغ لأن لي تجربة شخصية ومن خلال موقفين منفردين في زمنين متباعدين نسبياً الأول مع شخص حكم على نص لي بأنه غير قابل للعرض وحين عرض هذا النص كان النص من أهم ما عرض في تلك المناسبة وتقرر صرف مكافأة لي على تأليفه وإخراجه وتمثيله وأما الموقف الثاني فكان مع آخر عجز عن أن يفهم أياً من الرموز ضمن مسرحية شعرية رمزية ومن الغرابة أن كلا الرجلين لما صدر عنهما ما ذكرت كان يجلس في كرسي مدير المسارح. إن رقم عشرة الممثلين الذين تركوا بصمة شخصية لم أره حتى الآن أما على الشاشة فهناك العشرات ولا أريد أن أغمط أحداً منهم.

□ لماذا المسرح؟

□□ أنا لم أقصر كتاباتي على المسرح فقد مارست الكتابة في المسرح وغير المسرح. ولكن لعب المسرح في حياتي دوراً إذ أنني في أوائل العقد السادس من القرن المنصرم سلمت نادياً فنياً كان يشرف عليه النادي الموسيقي ونظراً لكون المشرف عليه في حينه قد ترك سورية فكانوا يرغبون بشخص آخر يقوم بتلك المهمة فكنت أنا وعلى مدار ثلاثين عاماً كنت مضطراً لتأمين النشاط الفني في نادي جمعية توجيه الناشئة. لذلك كنت أشعر بضرورة تأمين المادة الفنية للعروض المسرحية بأنواعها فكتبت المسرحية والمونولوج والأغنية والأوبريت والاسكتش الفلوكلوري، وشاركت فيما بعد بالمهرجانات على مستوى الجمهورية.

□ما قصة أول نص مسرحي كتبته؟

□□ كتاباتي للمسرح بدأت قبل أن أحصل على الثانوية العامة غير أنه في هذا الزمن كانت المسرحيات التي أكتبها في مسرح كسب الذي أقمته في الهواء الطلق عبارة عن كوميديات تكتب بالعامية بقصد إشاعة جو من المرح في وسط جمهور من المصطافين الذين يفتقرون في المصيف إلى سينما أو مسرح وكان هذا المسرح قائماً في موسم الصيف على مدى ثلاث سنوات. غير أن النص المسرحي الأول كان في عام 1965 وهو نص مسرحي كوميدي شعري بعنوان: قيس القرن العشرين أو "المجنون" وهو نص ينتقد إقبال الشباب على تقليد الغرب وحضارته.

□ ما رأيك بالمسرح والحركة المسرحية في سورية عموماً، واللاذقية خصوصاً؟

□□ الحركة المسرحية في سوريا عموماً متراجعة منذ زمن فقد شهدت المنصات نشاطاً في أواسط الستينات والسبعينات من القرن الماضي وهذا عائد للنوادي الفنية والمنظمات الطلابية والعمالية غير أن هذا المد في عالم المسرح ما لبث أن بدأ بالتراجع لأسباب موضوعية أو طارئة. أما في اللاذقية فيمكن أن تكون الحركة المسرحية صورة تطابقية مع واقع المسرح وحركته في القطر عموماً.

□ ما مقومات العمل المسرحي الناجح؟

□□ العمل المسرحي يقصد به العرض وأي عرض مسرحي قوامه قوائم ثلاث: نص، مخرج، ممثل. فالنص هو ميدان عمل المخرج، والمخرج هو المحرك للممثل، وكي يكون النص مؤهلاً لعمل المخرج لابد أن تتوفر فيه شروط أساسية:

1ـ المستوى اللغوي من حيث سلامة اللغة ووضوح الأفكار وما توحي به.

2ـ أن تكون الأحداث متفجرة، بمعنى أن يكون الحدث قابلاً لأن تنتج عنه أحداث متلاحقة تصب في خدمة الهدف الذي كتبت المسرحية من أجله.

3ـ أن يكون الحوار منسجماً مع طبيعة الشخصية، وأن يراعي طبيعة الموقف من حيث طول الحوار وقصره.

أما المخرج فهو المؤتمن على سلامة النص فبيده إنجاح النص أو إفشاله. وكي ينجح المخرج لابد من أن تتوافر لديه شروط النجاح وهي:

1ـ أن يفهم المخرج بعد القراءة البحثية أبعاد ومرامي النص فهماً عميقاً وليس سطحياً مباشراً.

2ـ أن يعرف الشخصيات التي رسمها النص طبيعتها، سلوكيتها، ردود أفعالها مستواها الاجتماعي، الثقافي، النفسي لينتخب لكل شخصية الممثل الذي يستطيع أن يلعب الدور بنجاح ويحقق المحاكاة مع الشخصية في النص.

3ـ أن يبرز الأهداف الجزئية التي ربما لا يقف عندها القارئ العادي لتسهل للمشاهد وصوله إلى الهدف الأساسي الذي كان سبب كتابة النص، أما الممثل فمن ثغره وإيماءات ملامحه وتعبيرات حركات جسمه ليصل النص إلى الجمهور وشروط النجاح للممثل نوعان فطرية ومكتسبة فالشروط الفطرية: تطابق البنية الجسدية مع الشخصية، سلامة النطق من حيث اللفظ ومخارج الحروف، القدرة على التكيف بالمستوى الصوتي علواً وانخفاضاً بطأً وسرعة، حزناً وفرحاً بأساً وأملاً... الخ أما الشروط المكتسبة، فهي تعلميات المخرج وفق المواقف عبر العروض.

□ هل أنت مع أن الفرجة، المتعة، اللعب، الإدهاش من ضرورات العرض المسرحي الناجح؟

□□ مما لا شك فيه أن المسرح منذ البدء قام على مبدأ الإدهاش ومن ثم الإبهار لخلق الجو تمهيداً لدخول المشاهد إليه وانقطاعه عن ما يحيط به ليتفاعل مع النص والممثلين، فيقترب منهم ويتعاطف معهم سلباً وإيجاباً. ولاشك أن الذي يحافظ على بقاء المشاهد في جو المسرحية هو شعوره بالمتعة والمسرح بطبيعته فن فرجوي إذ أن كثيراً من المسرحيات التي لا تحس بالتمتع بها قراءة بينما تسعد أثناء حضورك عرضها على المنصة، والتركيز على هذه العناصر مهمة الكاتب المسرحي.

□ ما الذي يربط الكاتب المسرحي بالشعر، وأيهم أهم كاتب مسرحي، شاعر، وممثل مخرج وأين أنت؟

□□ ليس شرطاً في الكاتب المسرحي أن يكون شاعراً غير أن الكاتب المسرحي يكون في ظروف أفضل من حيث الصياغة حين يستطيع أن يتوكأ على الشعر لأن اللغة الشعرية ذات إيقاع ترتاح له الأذن والجملة الشعرية جملة بلاغية من حيث الإيجاز مع تأدية المدلول المراد.

أما سؤالك عن الأهم، فكل الذين ذكرتهم يدرجون في زمرة المبدعين وكل منهم مهم غير أن درجة الأهمية تتفاوت. فلا شك أن الشاعر يتصدر القائمة وأنا لا أقصد بالشاعر الذي يلقب نفسه به ولكن الشاعر هو الذي توافق أهل الأدب والاختصاص بإطلاق لقب الشاعر عليه، لأن الشعر هو أصعب الفنون الأدبية تناولاً لأسباب كثيرة ليس مجال الحديث عنها هنا. ومن ثم الكاتب المسرحي ثم المخرج فالممثل، أما أنا أين أوضع؟ فهذا الموقع لا أحدده أنا وإنما يحدده الآخرون وفق مقتضيات البحوث والدراسات النقدية.

□ هل ما زال عندنا مسرح أو جمهور مسرحي؟

□□ بكل أسف من الصعب أن أصنف ما يقدم على المنصات بأنها أعمال مسرحية ولكن نشاطات لمحاولات أغلبها بلا جدوى أما الجمهور فقد بات يائساً بعد أن كثر الجهلة المتصدرون للأعمال المسرحية فقضوا على البقية الباقية من الجمهور الذي كان يطمح لأن يشهد نهضة مسرحية.

□ هل ثمة قارئ للشعر؟

□□ أصبحت القراءة سواءً للنثر أو الشعر أمراً بعيداً جداً عن القارئ العادي لصخب الحياة من حول الإنسان ووجود بدائل مرضية

تتعلق بالتلفزة ومفرزاتها. إلى جانب الإدراك العام بهبوط أهمية الكلمة وعدم الاقتناع بجدوى الإصلاح والتغيير بواسطة المعرفة والتجربة الإنسانية ولا أريد هنا أن أوحي باليأس ولكنني أوصف واقعاً معاشاً. غير أن هنالك وعلى قلة نخب ما زالت تبحث عن الحقائق في بطون الكتب.

□ ماذا عن الشعر والصحافة؟

□□ هما عالمان متفقان في الهدف مختلفان في الشكل فلكل من الصحافة والشعر موضوعاته وأسلوبه. فالصحافة خطاب العامة والخاصة قريبة المتناول سهلة الفهم تعنى باليوميات والشعر خطاب الخاصة يحتاج إلى إعمال الفكر. قضاياه كبرى لا تقف عند مكان أو زمان أو مرحلة فهو كلي النظرة بعيد المرمى.

□ ماذا أردت أن تقول من خلال كتابك التوثيقي "تاريخ الحركة المسرحية في اللاذقية"؟

□□ لم تكن رغبتي الأساسية أن أنشر كتاباً. ولكن الدافع الحقيقي والأهم كان إدراكي لمدى الفراغ المريع في مجال التوثيق للأعمال المسرحية في محافظة على قدر كبير من الأهمية كاللاذقية في القطر العربي السوري فأحسست بالمسؤولية الشخصية، وأن علي أن أسدد هذا الفراغ بجهدي الشخصي متحملاً التبعات المالية وصديقي المرحوم الأستاذ أبو رامي عدنان السيد فنهضنا بهذا العمل المتواضع لنوثق مسيرة المسرح فجمعنا ما استطعنا جمعه ليكون مادة الكتاب الذي أصدرناه كلانا على أمل أن يجد له مكاناً في مكتبة المسرح يعتمده باحث ما في يوم ما إذا أراد أن يخص اللاذقية بحديث حول المسرح.

□ ما قصة نشيد المسرح القومي الذي ألفته؟

□□ لي مع الأناشيد تاريخ بعيد فقد كتبت عشرات الأناشيد القومية والوطنية والاجتماعية كان أحداها نشيد المسرح القومي. كان مدير المسرح في اللاذقية الأستاذ لؤي شانا كان يتحدث عن ضرورة وضع نشيد للمسرح. فكتبت الكلمات التي نالت الموافقة وكلف الأخ الأستاذ أحمد قشقارة بتلحين كلماته واعتمد.

□ هل تذكر لنا بعضاً من أعمالك الأدبية والشعرية؟

□□ مسيرتي الأدبية طويلة إذ بدأتها مبكراً وأنا اليوم تجاوزت الخامسة والسبعين لذلك كان من الطبيعي أن أخط الكثير من الأعمال الأدبية وأنا أذكر لك بعضاً منها على سبيل العد لا الحصر:

1ـ كتاب مطبوع بعنوان "تاريخ الحركة المسرحية في اللاذقية" شاركني في تأليفه الأستاذ المرحوم عدنان السيد.
2ـ كتاب وثائقي بعنوان "جمعية المساعي الخيرية الإسلامية مسيرة وتاريخ".
3ـ مسرحية روما تحرق نيرون المسكين عرضت في مهرجان الفنون المسرحية الخامس في مدينة حلب عام 1975.
4ـ مسرحية "الأسوار" شعرية رمزية.
5ـ مسرحية "عودة شهريار" شعرية.
6ـ مسرحيات الأطفال أغلبها عرض في مهرجانات طلائع البعث منها "حكايا الشاطئ"، "عودة الربيع"، "الكنز"، "رحلة طيف".
7ـ العديد من اللوحات الغنائية الشعبية التي قدمت في مهرجانات الفنون الشعبية الفولكلورية على مستوى القطر منها: "لوحة الختمة" عرضت في مدينة درعا، سهرة لادقانية بعنوان "يوم الغرقى في مدينة اللاذقية".
8ـ عشرات من الأناشيد والاسكتشات الغنائية.
9ـ المسرح الكوميدي.
10ـ مجموعات شعرية ستصدر تباعاً.

□□

قراءات نقدية..

ميخائيل نعيمة والقارئ..

□ أ.د. عبد النبي اصطيف*

لا أظن أن ثمة كتاباً نقدياً لناقد عربي حديث قد تيسر له أن يظهر في طبعات يتجاوز عدد طبعات(1) كتاب الغربال (ظهرت الطبعة الأولى في القاهرة عام 1923 م) لميخائيل نعيمة الذي فجعت الأمة العربية بفقده في الثامن والعشرين من شهر شباط عام 1988 م. وإذا ما تذكر المرء أن نعيمة لم يكن أستاذاً جامعياً وليس له طلاب بالمعنى الرسمي للكلمة يأخذون عنه في قاعات الدرس فيغريهم حافز تلمذة الحضور باقتناء كتابه وقراءته؛ وأنه لم يكن مُشاركاً فعالاً في مناشط الحياة الاجتماعية، أو مُمارِساً متقناً لأعراف العلاقات العامة ونظمها ووظائفها وقواعدها وإجراءاتها، أي أنه لم يكن يمارس، ما يمارسه بعض الكتاب المعاصرين هذه الأيام في الوطن العربي وخارجه، من ضروب الترويج لنتاجهم، والعصر عصر إعلان؛

وأن المعنيين به ناقداً لا يزالون قلة قليلة بين دارسي الأدب العربي الحديث ــ إذ إن الرجل معروف بإنتاجه الأدبي، قاصاً وروائياً وكاتباً مسرحياً وشاعراً وكاتب مقالة وسيرة وسيرة ـ ذاتية أكثر مما هو معروف بإنتاجه النقدي، فإنه ربما يجد أمر هذه الطبعات التي تتجاوز العشرين غريباً كل الغرابة، ولربما كان مدعاة للتفكير في التماس تفسير مقنع له، فاستمتاع القرّاء بالكتب النقدية، كما يمكن أن يتوقع المرء، أقل من استمتاعهم بالكتب الأدبية، ومبيعات المؤلفات النقدية النظرية والتطبيقية أقل بكثير من مبيعات المؤلفات الأدبية، ويصح هذا الحكم في الثقافة العربية صحته في الثقافات الأخرى.

ومعنى هذا أن استمرار حضور هذا الكتاب النقدي في دائرة اهتمام القارئ العربي خلال ما يقرب من تسعة عقود ظاهرة جديرة بالنظر فيها والبحث عن أسبابها.

* باحث وأستاذ جامعي من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب.

والدارس الملتمس لأسباب هذا الحضور يمكن أن يسلك سبيلين:

ـ فهو إما أن يبحث عما كان يحفز القارئ العربي من أوضاع سياسية واجتماعية وثقافية وأدبية ونفسية على الاهتمام بهذا الكتاب واقتنائه وقراءته، وهو أمر يقتضي النظر بشكل مفصل في التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والأدبية التي طرأت على الوطن العربي وخاصة مشرقه من جهة، وفي تأثير هذه التحولات في اهتمامات القارئ العربي وذوقه وقراءاته من جهة أخرى. وهذا لا يتيسر إلا لباحث معني بقضايا **علم الاجتماع الأدبي وعلم النفس الأدبي** (وخاصة سيكولوجيا القراءة والقرّاء) معاً، وقادر على أن ينظر في معطيات الأوضاع العربية ويدرس تأثيرها في قارئ كتاب نعيمة. وهذا اللون من البحث شائق وشائك ولكنه لا يزال، فيما يبدو، بعيداً جداً عن اهتمامات الثقافة العربية الحديثة والمعنيين بشأنها، إذ يبدو للبعض ترفاً لا تسمح به الظروف الثقافية العربية الراهنة وما تفرضه من أولويات، فثمة أمور أكثر إلحاحاً في هذه الظروف من الاهتمام بالجوانب الاجتماعية والنفسية لعملية انتشار الكتاب العربي وقراءته، إذ لم يصبح للكتاب بعد في الحياة العربية ضرورة لا غنى عنها مثل الغذاء والماء والهواء، وما زال يعد ضرباً من ضروب الحاجات الأقل أهمية بالنسبة للعربي، ولذا فإنه يخضع باستمرار لجملة متزايدة من الشروط والأوضاع والتقنيات مثله في ذلك مثل أية حاجة كمالية أخرى. والحديث في هذا الشأن حديث ذو شجون للمؤلف، والناشر، والقارئ ولكل معني بشؤون الثقافة والتنمية الشاملة في الوطن العربي.

ـ وإما أن يبحث عن **حوافز اهتمام القارئ بهذا الكتاب في ثنايا الكتاب نفسه**، وينظر فيه محاولاً التماس ما يجذب القراء إليه ويدفعهم إلى شرائه وقراءته، ويدفع ناشره بالتالي إلى إعادة طبعه المرة تلو الأخرى يرضي بذلك رغبات المستهلكين ويلبي حاجات السوق. وبالطبع فإن هذا البحث سيكون أقرب إلى طبيعية نقد النقد الأدبي Pare-criticism لأنه سيكون دراسة لجانب محدد من النص النقد النعيمي يتصل بالعلاقة التي يقيمها مع قارئه.

* * *

لعل من أبرز ما يلفت انتباه الدارس لأسلوب ميخائيل نعيمة النقدي **اهتمامه بالقارئ** الذي يبدو أنه حاضر أبداً في نفسه، ولذا نراه يحرص كل الحرص على **توصيل رسالته إليه بأقرب السبل وأحبها إلى نفسه**. وربما كان من أوضح مظاهر هذا الاهتمام محاولة نعيمة المستمرة **تقريب المفاهيم المجردة من ذهن قارئه** بربطها بهذا الجانب أو ذاك من جوانب حياته. فالنقد، على سبيل المثال، **مفهوم مجرد** يصعب استيعابه على القارئ العادي (خاصة وأن نعيمة كان يكتب في نهاية الربع الأول من القرن العشرين لجمهور لم يتطور وعيه النقدي في ذلك الحين) ولذا كان على نعيمة أن يقدمه في ثوب مألوف للقارئ العربي، فيقول إنه **غربلة**، أي **تمييز**، وإن ممارسه مغربل، أي مميِّز. وكما أن عملية الغربلة لا تبلغ الكمال، إذ تسقط من ثقوب الغربال بعض حبوب صالحة مع الحبوب الطالحة، وتبقى فيه بعض حبوب طالحة مع الحبوب الصالحة، فكذلك الناقد "لا ينجو من زلة أو هفوة، فقد يرى القبيح جميلاً، أو يحسب الصحيح فاسداً، وما ذاك إلا لأنه

بشر، والعصمة ليست لبني البشر". أي أن النقد/الغربلة، بعبارة أخرى، فعالية إنسانية تخضع لما تخضع له أية فعالية إنسانية من مؤثرات. **إنها فعالية محكومة بالشرط الإنساني بكل ما تعنيه الكلمة.**

وإذ قرّب نعيمة مفهوم النقد الأدبي من ذهن القارئ، وبيّن طبيعة هذه الفعالية الفكرية المعقدة، فإنه يمضي ليبين أهميتها بالقياس إلى الفعالية الأم المرتبطة بها وهي فعالية الأدب. وحتى ييسر على قارئه متابعة المحاجة التي يقدمها له، فإنه يلجأ إلى وسيلة أخرى هي **الحوار**، يستبق من خلاله المعترضين على ما يقدمه لقارئه. وهو في ذلك يصدر عن الثقافتين العربية (أسلوب **الفنقلة**(2) الذي يلجأ إليه بعض الكتاب وخاصة في المحاجات النحوية والفقهية) والأوربية (واليونانية منها على نحو خاص التي عرف عنها الحوار في المحاجة الفلسفية، كما في ***محاورات أفلاطون*** على سبيل المثال)، وهما الثقافتان اللتان نهل منهما نعيمة وعلّ(3) في أثناء دراسته الناصرة وبولتافا وواشنطن والرين وغيرها.

وهكذا يقدم نعيمة مثال الصائغ الذي يميز بين الذهب والنحاس، وبين الماس والزجاج، والذي لا ينكر فضله أحد في بيان قيمة كل منهما لمن يجهلها، من أجل توضيح فضل الناقد الذي يرد الأمور إلى مصادرها، ويسمي الأشياء بأسمائها.

وعلى هذا فالناقد في عرف نعيمة مميز، وهو بمنزلة القيم على الثمين في الحياة الإنسانية من النتاج الأدبي، وتلك نظرة سليمة نافذة بحق وهي تنطلق من حس سليم بدور الناقد الحيوي.

***

صفات الناقد من طبيعة النقد

الناقد مبدع:

ويبدو أن نعيمة لا يكتفي لناقده بهذا الفضل، فيضيف له أفضالاً أخرى تنبثق أساساً من مفهوم التمييز، ولكنها في الوقت نفسه تمضي إلى ما وراءه من تضمنات أشبه ما تكون بلوازم فائدة ممارسة هذه الفعالية الحيوية.

وأول هذه الأفضال هو **فضل المبدع**. وقد مهد نعيمة لإقناع القارئ بهذا الفضل بالإشارة مسبقاً إلى أن "الصائغ لم يخلق الذهب ولا أوجد الماس، لم يخلقهما، كما خلق الله العالم من لا شيء، لكنه خلقهما لكل من يجهل قيمتهما". وقدم بعد ذلك سببين يسوغانه هما:

1 ـ قدرة الناقد على الكشف التي تتجاوز نطاق قدرة الأديب نفسه. فقد يستطيع الناقد أن يرفع النقاب عن جوهر لم يهتد إليه حتى صاحب الأثر المنقود نفسه.

2 ـ قدرة الناقد على متابعة العملية الإبداعية نفسها لدى الكاتب. فالروح التي تتمكن من اللحاق بروح كبيرة في كل نزعاتها وتجوالها، فتسلك مسالكها وتستوحي موحياتها تصعد وتهبط صعودها وهبوطها (...) روح كبيرة مثلها"(4).

ولم يكتف نعيمة بذلك بل قدم بين يدي قارئه مثالاً صارخاً في دلالته على فضل النقد الكاشف هذا، عندما أشار إلى ما أغنى به النقد الشكسبيري فهمنا لأعمال هذا العبقري الفذ وتقويمنا له.

وربما كان على المرء أن يذكر هنا أن حماسة نعيمة لفضل الناقد هذا أمر طبيعي عندما يصدر عن رجل كان يمارس النقد بإحساس كبير بالمسؤولية تجاه القيم التي

يجاهد من أجل سيادتها في مجتمعه النامي. وليس غريباً أن يشير نعيمة إلى شكسبير لسببين أولهما أنه كان يكتب من المغترب الأمريكي، ومن الطبيعي أن يفكر بمثال مستوحى من الثقافة المحيطة به، وثانيهما تكوين نعيمة الثقافي والفكري الذي غلب فيه المكون الخارجي (الروسي والأمريكي والأوربي والشرقي عامة) على المكون الداخلي (العربي ـ الإسلامي الذي نهل منه على يد المستشرقين الروس أساساً عندما كان يدرس في الناصرة). مهما كان الأمر فإن الاهتمام النقدي العظيم الذي حظي به شكسبير يكاد لا يشاركه فيه أديب آخر، وهو لذلك يعدّ خير مثال للأديب الذي يقوم النقاد بإحياء إبداعه في كل عصر بطريقته الخاصة.

الناقد كاشف لذاته:

وأما ثاني الأفضال فهو فضل **المولّد**، وهو يعني بهذا المصطلح أمراً محدداً كان الأولى به أن يستخدم له مصطلح **الكاشف لذاته**. فالناقد مولد، في رأي نعيمة، لأنه فيما ينقد "ليس في الواقع إلا كاشفاً نفسه، فهو إذا استحسن أمراً، لا يستحسنه لأنه حسن في ذاته، بل لأنه ينطبق على آرائه في الحسن، وكذلك إذا استهجن أمراً فلعدم انطباق الأمر على مقاييسه الفنية". وهذا حق، فالقارئ يصدر عادة في حكمه على ما يقرأ من آثار (والناقد، بمعنى ما، قارئ متمعن يملك الخبرة والوقت) عن تكوينه الثقافي الذي يكتسبه منذ ولادته وحتى إصداره لحكمه، هذا الحكم الذي يعكس هذا التكوين ويشير إليه على نحو من الأنحاء. ولكن أفكارنا وقيمنا ومثلنا ومقاييسنا ومعاييرنا وأذواقنا، التي نحكم من خلالها على ما نقرأ، تتشكل من خلال وجودنا في مجتمع معين، وفي زمان ومكان معينين، ونحن ندين بها جميعاً لهذا المجتمع الذي يكسبنا إياها من خلال مؤسساته المختلفة (الأسرة، والمدرسة، والجامعة، والصحافة، ووسائل الإعلام الأخرى وغيرها). وعلى هذا فآراء الناقد في الجمال والحق ليست في التحليل الأخير "بنات ساعات جهاده الروحي، ورصيد حساباته الدائمة مع نفسه تجاه الحياة ومعانيها"، كما يذكر نعيمة، بل هي آراء مكتسبة ومشكّلة اجتماعياً. والحقيقة أنها، لكونها كذلك، تملك ذلك السلطان على جماهير القراء، فهي الإفصاح عما يحرصون عليه من قيم ومثل ومعايير ومبادئ. وهو أمر يقره نعيمة فيما يبدو عندما يقول: "وهي إذا تسامت ـ أي آراء الناقد في الجمال والحق ـ ثم دعمت من الناقد بالإخلاص والحماس والغيرة ومقدرة البيان سطت بقوة خفية على جماهير قرائه، فأعطتهم وجهة جديدة وإيماناً جديداً".

والحقيقة أن سلطان الناقد هذا الذي يشير إليه نعيمة سلاح ذو حدين، فهو إيجابي وبنّاء عندما يكون الناقد ملتزماً بالحفاظ على الثمين من قيم المجتمع ومثل، وهو سلبي وهدام وقامع للإبداع عندما يمارس بلا مسؤولية أو عندما تحفزه دوافع فوق ـ أدبية Extra-literary، وخارجة عن قيم هذا المجتمع ومثله.

وربما كانت الضمانة الوحيدة لإيجابية هذا السلاح هي خلق تقاليد نقدية من خلال مؤسسات راسخة لها قيمها التي تحرص عليها، وتقوم أساساً على مبدأ تقديس الحوار الحر. ولا يعني هذا بالطبع خنق روح المبادرة لدى الناقد أو محو شخصيته، لأن النقد فعالية فكرية على مستوى معتبر من الإبداع الذي لا يكون دون توافر مناخ من الحرية والديمقراطية.

ولا شك أن الاضطراب الذي نشهده في وضع النقد العربي الحديث يعود في جزء منه إلى فقر المجتمع العربي بهذه المؤسسات أو حداثة عهده بها من جهة، وتزعزع القيم التي تحكم علاقاته من جهة أخرى.

الناقد مرشد

ونأتي إلا ثالث هذه الأفضال وهو فضل المرشد. وربما كان من الجدير بالذكر أن هذا الفضل الأخير متصل بوظيفة حيوية من وظائف النقد، بوصفه فعالية (بينية) تقوم على توجيه كل من منتج الأدب ومستهلكه على نحو يكفل التطوير الدائم لعملية الإنتاج الأدبي. ورغم أن نعيمة أبعد ما يكون عن التفكير في الأدب على هذا النحو السوسيولوجي Sociological إلا أنه كان معنياً في مشروعه النقدي عامة بهدف أساسي هو فك ارتباط الأدب المعاصر له بالنموذج الأدبي الكلاسي - هذا الارتباط الذي قامت عليه حركة الكلاسية الجديدة في الأدب العربي الحديث في استدارة هذا القرن — وربطه بالحياة التي كان يسعى إلى أن يوظف الأدب لتطوير نوعيتها.

ولهذا فإن التفاتة نعيمة لهذه الوظيفة والإلحاح عليها كمظهر من مظاهر فضل الناقد على الأدب أمر طبيعي، ونتيجة لازمة لمنظوره لدور الأدب في الحياة. وتنصرف عملية الإرشاد هذه، التي يؤكدها نعيمة، إلى منتج الأدب أو الكاتب، وإلى مستهلك الأدب أو القارئ، مستهدفة أن ينتج الأول ما يتفق وإمكاناته وقدراته وموهبته، وأن يستهلك الثاني ما ينبغي أن يستهلك من الأدب الجيد. وهذا الهدف حيوي لأي مجتمع يحرص على سلامة عملية الإنتاج الأدبي فيه.

وعلى الرغم من أن هذا الفضل مؤشر إيجابي هام لا يمكن للمرء إلا أن يشيد به، فإنه من جهة أخرى لا يسعه إلا أن يشير إلى أنه محدود يقتصر على مفهوم الهداية العامة، والتوجيه العريض للأديب والجمهور. فهو لا يتعدى إرشاد الكاتب إلى ما يستطيع تحقيق النجاح في من أنواع أدبية، وهداية الجمهور إلى جودة نتاج أديب غفل الناس عنه. ولكننا ينبغي ألا نتوقع أكثر من هذا من ناقد كان يكتب في الربع الأول من هذا القرن الذي لم يكن يعرف بعد التوجه السوسيولوجي المتطور في التعامل مع الأدب. هذا التوجه الذي لم يأخذ أبعاده الطبيعية إلا في مطلع النصف الثاني من هذا القرن في أوربا.

ويبقى على المرء أن ينبه على أن عناية نعيمة بوظائف النقد هذه، وبأهمية دورها في عملية الإنتاج الأدبي تصدر عن منطق سليم، ونظرة ثاقبة، ووعي رائد، لأنها ترى أن النقد هو القيم على الثمين من مثل المجتمع، والحافز على الوصول إليها من خلال سعيه لإنتاج أدبي يجسدها، ويهبها الحياة، وينبغي ألا ننسى أن الأدب والحياة — كما يؤكد نعيمة مراراً في غرباله - توأمان.

هوامش:

1- ظهرت الطبعة 14 عام 1988

2- الفنقلة: هي أن تستبق اعتراضات محاورك الوهمي في المحاجة، وتجيبه عنها مفترضاً إياها في أثناء عرضك، فتقول: "فإن قلت كذا، قلت كذا، وإن قلت كذا، أجبت بكذا"، وهكذا...

3- علّ: شرب ثانية، والاسم هو العلل: تكرار الشرب.

4- المرجع السابق، ص 19.

قراءات نقدية..

محمـــد رضـــوان.. والتجريب

◻ د. غسان غنيم*

يمكننا أن نعدّ التجريب واحداً من أهم آليات الحداثة على المستويات جميعها، بل شكّل التوجّه الأكثر حضوراً لما بعد الحداثة أيضاً. فقد اتسمت المرحلة التاريخية التي تلتْ الحرب الكونية الثانية، بالتوجّه التجريبي، وقد تزامن هذا مع انتقال المجتمع الغربي من تقنية الصناعات الثقيلة إلى تقنية الصناعات الدقيقة.

وقد ساد في الأدب والفلسفة، أفكار ما بعد الحداثة التي تمجّد ما هو غير عقلاني، وغير واقعي، مع محاولةٍ لتجاوز الماضي والسخرية منه مع رفض قاطع للنصوص المغلقة ذات الأحكام النهائية القاطعة، ورفض الآراء المبسترة، ولكل ما هو مطلق وقاطع، لصالح نصوص مفتوحة، غير واضحة ويمكن للمتلقين المشاركة في إيجاد الدلالة فيها من خلال التأويل. مع الدعوة إلى لغة طازجة، غير مفعمة بالدلالات المسبقة، بل مفرّغة من الدلالة وتُنشئ دلالتها عبر صيرورة أسيقتها.

فالتجريب بمعناه العام هو محاولة اجتراح آليات جديدة في الكتابة الأدبية لم تكن متّبعة، بقصد إيجاد إنماط جديدة، تبتعد عما هو متداول ومألوف. ومما لا شك فيه أن الروائي السوري قد مسته حمى الحداثة عبر وسائل كثيرة تيسرت عبر الثقافة ووسائل الاتصال، والترجمة، والاتصال المباشر مع ما يحدث في العالم من تغيرات متسارعة. وعرف التجريب في الأجناس الأدبية جميعاً.

وقد حاول محمد رضوان عبر كتابه "التجريب" "وتحولات السرد في الرواية السورية" أن يدرس تجليات التجريب في هذه الرواية عبر قراءة نقدية لمجموعة كبيرة من الروايات وصلت إلى نحو أربعين عملاً مما يشكل عملاً نقدياً جديراً بالاحترام والتقدير...

* ناقد وأستاذ جامعي من سورية ــ عضو اتحاد الكتاب العرب.

وقد قدّم لذلك بوضع مفهوم محدد لقضية التجريب يتلخص: بالخلق بكل حرية وبدون نموذج، مستعيراً كلمة آلان روب غرييه، وبالتجاوز وهدم الحدود، وبالتمرد على سكونية اللغة واتجاهها نحو الشعرية، وبالاتجاه نحو العجائبي والأسطوري مع إضافات مرّت في ثنايا الكتاب، كتكسير الزمن الروائي وتعدد الأصوات وتداول السرد.

وتقوم آلية الدراسة لديه على طرح الفكرة التي يريد معالجتها، والحديث عنها نظرياً بشكل مقتضب، ثم الولوج إلى روايات يمكن أن تخدم هذه الفكرة أو تلك بمعطياتها الفكرية والفنية.

ففي تحولات السرد في البنية واللغة، يتناول مجموعة من الروايات التي تتوأم وهذه التحولات، من مثل رواية حارس الماعز لـ إبراهيم خليل أو ذاكرة الرماد ـ لابتسام التريسي، أو معاطف البدايات لـ جهاد عقيل ويبدأ عادة أو "غالباً" بسرد حكاية الرواية بشكل مكثف، مع الحديث عن بعض الشخصيات. أو الوقوف عند بعضها مطولاً مع تحليل لبعض المعطيات الفكرية للرواية.. ودراسة بنيتها اللغوية التي رافقت دراسته لمعظم الجوانب والعناصر التي تناولها بالدراسة كالسرد والزمن والمكان والرمزي والعجائبي. ثم يركز على العنوان الفرعي الذي يتناوله، فمثلاً في تحولات السرد في البنية واللغة، يركز كثيراً على دراسة اللغة التي يتوسلها الروائي في تأدية السرد، من ذلك مثلاً. ما جاء في حديثه عن بنية السرد واللغة في رواية حار الماعز: "إن التشكيل الجمالي من خلال هذا المقطع السردي، لا يمكن أن يثير فينا اللذة الجمالية لولا براعته في تشكيله اللغوي، ووعيه التام بطرائق التوظيف الفنية، إذ تنتقل اللغة من مجرد وسيلة في الأداء، إلى لبنة من لبنات الدلالة في النص، حيث تغدو قيمتها في الإيحاء لا في الأخبار، وهذه غاية قصوى في التجريب الروائي لغوياً"(1). ثم ينتهي إلى نتيجة يصل إليها في نهاية كل مقطع يتناول فيه رواية، تمثل للموضوع المدروس، يقول: "ففي حارس الماعز /عبر نصوصها الثلاثة/ تتجلى ملامح شعرية النص النثري لتؤسس طاقاتٍ جمالية للغةٍ مستمدةٍ من فضاءات الشعر"(2). أو يقول عن ذاكرة الرماد لابتسام التريسي: "نص تجريبي بامتياز، يستغرق الذات قصيدة، وذات تستغرق الوجود قضيةً ووجود لا يدرك إلا بالوجد والحلم تتجلى في الذات كما تتجلى في اللغة"(3).

يشغله في كثير من الوقفات قضية العتبات النصية، ولكنه مأخوذ بالعنوان كونه عتبةً نصيةً مهمةً. وغالباً ما يكرر الفكرة النظرية التي تتحدث عن العنونات بعيارات مختلفة، ولكنها متوافقة من حيث المعنى والدلالة. ففي حديثه عن هيكلية الرواية، وبنيتها في رواية "أبواب موارية" لـ هيفاء بيطار.. يكتب عن العنوان: "لعل العنوان يشكّل العتبة النصية الأولى التي تمهّد للدخول إلى رحاب النص، كوسيلة للكشف عن طبيته، والمساهمة في فك غموضها... وقد جاء العنوان بصيغة الجملة النكرة..."(4). ثم يقف الوقفة ذاتها في فصل "الزمن ولعبة السرد" التي يتناول فيها رواية فايزة داوود، دون أن يذكر اسم الكاتبة طوال الفصل وهي "جنة عدم" فيقول: "يشكل العنوان عتبة مركزية استراتيجية في علاقتها بالنص

وبالقارئ معاً. فالعنوان يمنح النص كينونته وتسميته وشرعية وجوده، ويجعله قابلاً للحياة والتداول، وطرح الأسئلة... كونه مفتاحاً للدخول إلى عالم النص الروائي."(5).

وقد تناول الكاتب مستويات متعددة من التجريب في الرواية السورية منها ما كان على مستوى الحدث، وعلى المستوى الصحفي، والمستوى الأسطوري أو على مستوى البنية اللغوية، وعلى مستوى القيمة ـ حيث تحدث عن الحرية، وعلاقة الفكرة. بالتجريب في الرواية السورية. ثم على مستوى الزمن، وقضية تكسير زمن السرد والتلاعب به وتجاوز الزمن الخيطي الفيزيائي لصالح تقنيات استعارتها الرواية السورية من السينما في عملية المونتاج والتقطيع، ثم تناول المستوى المتعلق بالمكان وتحولاته المتعددة عبر دراسة مجموعة من الروايات من مثل ابنوس، ومدينة الله، وجنود الله.. دون أن يضع خاتمة للكتاب يجمع فيها مجموعة النتائج التي توّصل إليها، على الرغم من وجود الكثير منها في ثنايا الدراسة. من مثل،

آ ـ تجاوز روايات التجريب في غالبيتها للزمن الخيطي لصالح تكسير الزمن، والتلاعب به غير تقنيات الاستباق والاسترجاع والتوقف...

ب ـ تنازل كثير من روايات التجريب عن الحدث الأساسي في الرواية لصالح أحداث فرعية تغني الدلالة ولا تقل أهمية عن الحدث الرئيسي.

ج ـ عدم اهتمام روايات التجريب ـ بالواقعي التصويري، على الرغم من حضور هذا المكان الواقعي لدى كثير من الروائيين.

د ـ اتجاه كثير من الروايات التجريبية نحو العجائبي والفانتازي، مع مزج بين الواقعي والفانتازي.

هـ ـ حضور البولفوتية في بعض الروايات.. كما لدى هيفاء بيطار في "أبواب موارية..." مثلاً.

و ـ برت اللغة الروائية في روايات التجريب عنصراً مهماً في تحديد مدى انتماء هذه الروايات للحداثة والتجريب من خلال طبيعة اللغة التي تؤدي السرد الروائي في اقترابها من الكثافة في اللغة الشعرية، أو اعتمدها الترميز والبعد عن الترهل.

ز ـ دخول العنوانات، عتبةً نصية توازي النص دلالياً وإيحائياً.

ح ـ محاولة الرواية التجريبية أن تقدّم مضمونات مختلفة عبر أشكال متجاوزة، غير خاضعة لما هو نموذج ـ أو نمط في الرواية.

أنساق الكاتب أحياناً وراء مضمونات وتحليلات تبعُد في قليل أو كثير عن معالجة فكرة التجريب ففي تحليله لرواية أبواب موارية، ينساق أثناء التحليل الذي يريد أن يصل من خلاله إلى مواضع تجليات التجريب في الرواية، وإلى الموضوع الاجتماعي ذي البعد السياسي، وسرعان ما يأخذه فينساق معه بإطالة ملحوظة، فقد مارس الموضوع الاجتماعي سطوته على الكاتب فجاراه تاركاً فكرة الحديث عن التجريب أو مستوياته في الرواية. يقول "في متابعة سردية لحياة ليلى "تقدّم الكاتبة نموذجاً للمرأة المضطهدة المستسلمة رغماً عنها لطقوس اجتماعية صارمة "أعراف ـ تقاليد..." تقيّد

حركتها وممارسة حياتها اليومية التي غالباً ما تقضيها بعد عودتها من الوظيفة في المطبخ ما بين المجلى وركام الغسيل، ثم يتحدث عن ابنة روضة "هند" التي تتخرج من كلية العلوم ولا تجد عملاً، مما دفعها إلى الزواج من رجل ثري يكبرها برفع قرن(7) ثم يذهب نحو قضية الفساد في دوائر الدولة... فيتحدث عن الرشوة.. "كان أمام هند أحد خيارين أمام أزمتها المزمنة: إما الوظيفة "وهذا يتطلب رشوة الجهات المسؤولة بـ مئة ألف ليرة ـ كما تقول الرواية للحصول على وظيفة، وإما الزواج بالثري العجوز والتعايش مع زوجته الأولى... أو يقول محللاً سؤالاً ساقته الرواية: "لماذا لا يجرؤ أحد على قول الحق؟. فتأتي الإجابة عبر كم هائل من الصور والمشاهد والحالات المتعددة لبنية المجتمع المقموع بشقيه الذكوري والأنثوي، وبنية السلطة القامعة بشقيها السياسي والاقتصادي.."(9).

أو يقول في تعليقه على رواية جنة عدم لفايزة داوود: "في اعتقادي أن زمن الخراب، في إطار الزمني المغلق، لا ينتج سوى الموت بكل أسبابه وتلاوينه، ولا يمكن لهذه الشخصيات أن تبقى في منحى عما يفرزه ذلك الزمن الممتد إلى الراهن، بسماته العدمية التي مورستْ ضد الإنسان والطبيعة.."(10).

فمثل هذه الاستطالات التحليلية، تشكل إغواءات لم يستطع الكاتب إلا أن يمتثل لها.. على الرغم من أنها قد لا تشكل أمراً ملزماً يحتاجه الحديث عن التجريب في الرواية، ولكن الكاتب لم يستطيع مقاومة إغراء الحديث عن الامتداد الثيمي والدلالي.. لأفكار الروائيين، وانعكاساتها على الواقع المعيش الذي يودّ الكاتب الإشارة إليه، وفضحه.

ثمة مصطلحات اجترحها الكاتب، تربك المتلقي.. وتتركه حائر أمامها من مثل مصطلح الخيال الانتروبولوجي. الذي ورد في الصفحة 16 وقد ورد في سياق الحديث عن الفانتازي، والأسطوري كعنصرين مهميّن من عناصر التجريب في الرواية السورية. وأظن أن الكاتب أراد أن يقول: "الخيال الميثولوجي" أي الأسطوري، لأن Math هي الأسطورة ولكن الانتروبولوجي يعني علم دراسة الإنسان وثمة فرق. كما يلحظ كثرة المقبوسات في الفصول الأولى إلى درجة التصاقها بعضها ببعض بينما يكثر التحليل في الفصول اللاحقة.

ومن الملاحظات المنهجية. عدم ذكره للصفحات التي اقتبس منها عن آلان روب غرييه، وعن صلاح فضل في الصفحة"7" مع عدم ذكر اسم الكاتبة طوال الفصل الذي تحدّث فيه عن بعض الروايات، كما في رواية جنة عدم لفايزة داوود.. مثلاً.

يبقى أن نقول إن كتاب التجريب لـ محمد رضوان يعد الكتاب الأهم الذي رصد أحد تجليات الحداثة في الكتابة الأدبية في سورية. ممثلة بالجنس الروائي، عبر لغة نقدية آسرة، يتجلى فيها عمق النظرة، ودقة العبارة، والقدرة الفائقة على جذب القارئ، بحيث يصير النقد نصاً آسراً ـ جاذباً، قادراً على منح اللذة والفائدة، عبر دراسة معمقة ـ وجميلة تُبعِدُ عن النقد مقولة ثقل اللغة النقدية وتخصصها المفرط لصالح لغة مأنوسة سلسلة عميقة جاذبة. قادرة على تكريس صاحبها ناقداً مبدعاً للرواية وتقنياتها وفنونها.

هوامش:

1ـ رضوان ـ محمد: التجريب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2013، ص 45.
2ـ رضوان ـ محمد: التجريب، ص 46.
3ـ رضوان ـ محمد: التجريب، ص 54.
4ـ رضوان ـ محمد: التجريب، ص 89.
5ـ رضوان ـ محمد: التجريب، ص 135.
6ـ رضوان ـ محمد: التجريب، ص 93.
7ـ رضوان ـ محمد: التجريب، ص 93.
8ـ رضوان ـ محمد: التجريب، ص 94.
9ـ رضوان ـ محمد: التجريب، ص 95 .
10ـ رضوان ـ محمد: التجريب ص 144.

□□

قراءات نقدية..

المفكر محمود أمين العالم وثقافة التجديد والتغيير..

□ غياث رمزي الجرف*

(لاشيء محايد.. حتى التسجيل الفوتوغرافي يتضمن موقفاً.. إنه يختار اللقطة ويحدد الزاوية، والذين يزعمون الحياد والتسجيلية الخالصة، يخدعوننا، لأنهم يريدون إخفاء مواقفهم عنّا، يريدون أنْ تتسرب هذه المواقف في نفوسنا دون أن نستيقظ لها، دون أن نقف منها موقف الانتقاد والتقييم والحكم... الحيادية موقف مسطّح سلبي.. ما قيمة أن نعرف الحقيقة ولا نحمل القلم أو السلاح دفاعاً عنها...) .

إنّ الحديث عن المرجعية الفكرية اليسارية محمود أمين العالم، وتناول كتاباته وأفكاره ودراساته ومساهماته السياسية والفكرية والثقافية والنقدية والفلسفية.. تناولاً عمقياً وأفقياً، يحتاج، بلا مبالغة، إلى مئات الصفحات، وهو جدير بها، وحسبي، هاهنا، أن أقف، بعد التمهيد، عند بعض المحطات.

في الثامن عشر من شهر شباط عام (1922) ولدتْ في حي (الدرب الأحمر) بالقاهرة قامة وطنية، قومية، سياسية، نضالية، فكرية، أدبية ونقدية شامخة، هي قامة محمود أمين العالم، وفي العاشر من شهر كانون الثاني عام (2009) رحلت هذه القامة الخضراء التي اختارت، بلا شبهة، الماركسية طريقاً ومنهجاً وفلسفة ومدرسة للحياة بكل تجلياتها ومفرداتها وحقولها المعرفية... رحلت بعدما قامت بدور بارز في ميدان النضال الوطني والسياسي، وبعدما ناهضت، بحزم وثبات وصلابة، الفكر الرجعي الظلامي على المستويين السياسي والفكري. وبعدما خاضت، بلا هوادة، معاركها الفكرية والنقدية والسياسية بموضوعية وعقلانية

* باحث من سورية.

ورؤية عميقة واحترام المفكر الرصين، وأسهمت بشكل فعال في التمهيد لتيار الواقعية الاشتراكية «الجديدة» في الأدب العربي عامة، وفي الأدب المصري خاصة، وبعدما عملتْ على تنمية الاتجاه الواقعي الجدلي في النقد الأدبي، رافضة الرؤية الشكلية لهذا النقد. رحلت هذه القامة الجدلية الإنسانية المضيئة بعدما تركت تراثاً أدبياً ونقدياً وسياسياً وفكرياً وفلسفياً وثقافياً فذاً: أغنية الإنسان، الثقافة والثورة، معارك فكرية، الوعي والوعي الزائف في الفكر العربي المعاصر، الماركسيون العرب والوحدة العربية، فلسفة المصادفة، في الثقافة المصرية (بالاشتراك مع الدكتور عبد العظيم أنيس) تأملات في عالم نجيب محفوظ، البحث عن أوروبا، هربرت ماركوز وفلسفة الطريق المسدود، الإنسان موقف، الوجه والقناع في المسرح العربي المعاصر، مواقف نقدية من التراث، ثلاثية الرفض والهزيمة... كما تركت هذه القامة التي اتسمت بالكفاءة النقدية والأمانة العلمية والنزاهة الفكرية (قضايا فكرية) و (اليسار العربي) والكثير من المقالات والمراجعات والدراسات في مجلات مصرية وعربية وأجنبية، والكثير من المحاضرات والنقاشات الثقافية العربية والأوروبية والحوارات المعمقة الشاملة.

ـ الفنّ والعالم:

يرى محمود أمين العالم أنّ الفنّ إبداع ذاتي، وقد يغلب على منهجه ونتائجه الطابع الذاتي، ولكنه في الحقيقة إبداع ذاتي لخبرة إنسانية موضوعية، ولذلك فالفنّ ليس ذاتياً خالصاً، بل هو ذاتي موضوعي معاً، ذاتيته شرط لفنيته، وموضوعيته شرط لصدقه الإنساني، بل لمدى قيمته الفنية كذلك. والموضوعية، هنا، ليست مجرد الموضوعية الخارجية، وإنما هي أيضاً الواقع النفسي الداخلي... الفنّ لا يحدد قوانين الاستغلال الاجتماعي، ولكنه يكتشف النسيج الحي لواقع هذا الاستغلال، ويكتشف ما فيه من تناقضات وتصارع، وما يعكسه ذلك في واقع النفس وواقع النسيج الاجتماعي من قيم ومواقف حيّة... ولعل الفنّ يطلّ من نافذة الحلم على الواقع، بينما السياسة تتحرك بالواقع من أجل الحلم، وبين الحلم والواقع يحتدم الصراع، والنقد هو جسر الوضوح والوعي بين الحلم والواقع، بين نعومة الحلم وخشونة الواقع، والنقد جدل اجتماعي في قلب الحلم، في قلب الجدل الفني، وهو؛ أي النقد جدل فني في قلب الجدل الاجتماعي، وهذان الجدلان هما في الحقيقة وجهان لجدل إنساني واحد... طموح السياسة هو فعل التغيير المباشر الحاسم، تغيير علاقات القوى الاجتماعية، وبتعبير آخر لمن السلطة؟ أما طموح النقد فهو تغيير التصورات والوجدانات والأذواق... والنقد بهذا ليس بعيداً عن صراع السلطة، ولكنه يشارك في الصراع الدائر داخل العقول والوجدانات والأذواق... والسياسة تسعى للسيطرة على العوامل الموضوعية أساساً، أما النقد فيسعى لتغذية العوامل الذاتية؛ أي الوعي الإنساني.

فالموضوعية والذاتية هما بالتحديد جناحان أساسيان في معركة الثورة الاجتماعية... إنّ الوقائع التاريخية والحقائق والمعطيات على الأرض تبيّن لنا بوضوح أنّ تطور المجتمع إنما يتحقق بفضل نضج عاملين أساسيين، العامل الموضوعي الذي يشكل الاقتصاد أحد عناصره الحاسمة، والعامل

الذاتي؛ أي الوعي البشري بالواقع الموضوعي، والفن هو عنصر هام من عناصر تنمية هذا الوعي البشري وتغذيته... والنقد، باعتباره اكتشافاً وتفسيراً وتقييماً للفنّ، هو عنصر هام كذلك من عناصر الوعي البشري يسهم في تعميق الوعي بالواقع (العامل الموضوعي)، ومن ثم يسهم، كنتيجة طبيعية في تغذية العامل الذاتي في الثورة الاجتماعية والحضارية الشاملة...

ـ منهج العالِم النقدي التطبيقي :

نتقدم، هاهنا، خطوة أخرى كي نتعرّف أكثر على الجانب النقدي الأيديولوجي لدى محمود أمين العالم. سُئل «العالم» مرّة: إلى أي مدى يرتبط منهجك النقدي التطبيقي بالمواقف المحددة و (الأفكار المسبقة)..؟ فأجاب قائلاً (بتصرف): أنا ماركسي، ولكن هذا لا يعني أنني أتحرك بأحكام مسبقة محددة سلفاً بالنسبة لكل شيء. إنني، بغير شك، أتحرك بمجموعة من التصورات والقيم فضلاً عن منهج للتناول والرؤية، على أن هذا يعني كذلك، وهذا هو المهم، أني أقتنع بالثراء المطلق للواقع الحي، والواقع الفني ضمناً، ولهذا فإن التصورات والقيم التي أتحرك بها لا تشكل قوالب لخنق هذا الواقع الحي، وإنما تسعى لاكتشاف ما يتضمنه من تجدد دائم متصل، ولهذا فهي تغتني بالواقع وتتطور معه، في الوقت نفسه تطمح إلى إغنائه وتطويره وتغييره... وفي الحقيقة إنني أبدأ مواجهتي النقدية للعمل الفنّي بالاستقبال الفني أولاً بحسن الإنصات المتواضع له ليصب في النفس ما يشاء... نقطة البداية هي التذوق المحض، ومن هذا التذوق المحض يتبلور، بعد ذلك الحكم التقييمي...

وأنا لا أبحث في العمل الفني عمّا أريد، وإنما أكتشف في نفسي ما يريده العمل الفني، ما صبّه في نفسي من أثر ذاتي موضوعي، ومن هذا الاكتشاف يبدأ التعرّف الواعي الأكثر شمولاً، التعرّف على العناصر الهيكلية في العمل، أشكاله وتراكيبه، التعرّف على دلالاته في حدود أوسع من حدود الجزئية: دلالاته في الواقع، في المجتمع، في العصر، في التاريخ، مدى الإضافة في الشكل، في البناء والهيكل، مدى الإضافة في المضمون، في القيمة الجمالية والإنسانية عامة، مدى القيمة الذاتية / الموضوعية عامة للعمل الفنّي، ولو بدأ التطبيق الماركسي في الفنّ بالقوالب والقواعد لخرج على الماركسية، ولأصبح تطبيقاً مثالياً، فالمثالية هي التي تفرض الفكرة المسبقة على الواقع الحيّ، والقانون الجامد على الحياة المتدفقة... الماركسية في الفنّ والحياة عامة لا تفرض، وإنما تكتشف، ولهذا فهي تتجدد بتجدد الفنّ والحياة. إنّ تبني المنهج الماركسي هو الذي يفرض على النقد أن يتحرر من كل حكم مسبق على التذوق، وإلا كان منهجاً مثالياً، إنه اكتشاف لقوانين الحركة في الفكر والحياة بغير تعسف، فالحياة، كما تعلمنا الماركسية، أغنى من أي تعريف (أو قالب) مسبق، ولا حد لخصوبتها...

ـ (البحث عن أوروبا) :

نقع في «البحث عن أوروبا» فيما نقع، على الكثير من آراء محمود أمين العالم وأفكاره ومواقفه ونظراته النقدية الهامة، ونتوقف فيها متأملين، متفهمين... فهو يرى، على سبيل المثال، أنّ حركة (الغضب) في الأدب الإنكليزي المعاصر (وفي بعض آداب

الأمم الأخرى) التي بدأت بمسرحية (جون أوزبورن)، «انظر وراءك في غضب» ربيع عام 1956، ليست ثورة على الفساد، وليست دعوة إلى التغيير، وإنما هي رفض أقرب إلى الاغتراب، وهي احتجاج أقرب إلى اليأس.

قد يتهدج الصوت أحياناً، بل يرتفع، وقد تتوتر الحركة أحياناً أخرى، بل تمتد لتحطيم ماحولها، ولكننا لانخرج من هذا كله برؤية جديدة للحياة، أو دعوة حارة للفعل البناء ويرى «العالم» أنّ الأعمال التي حملت راية الغضب، سواء أكانت أدبية أم فكرية، لم تكن تسير تحت راية واحدة، بل كانت رايات متعددة، تسير في اتجاهات مختلفة (...)، وإنْ التقت كلها تحت هذا الشعار الكبير الفضفاض: «الغضب». ويصل «العالم» إلى أنّ هذه الحركة كانت بداية حركة غضب واحتجاج على واقع اجتماعي فاسد... ولكن سرعان ما امتصها المجتمع، وقهرها الواقع، وأجهضت غضبتها التي كانت واعدة مبشرة، لأنها كانت حركة خالية من الوعي الشامل بحقائق المجتمع وبقوانين الواقع...

لقد رأى كتاب «البحث عن أوروبا» النور 1975 بعد مضي تسع سنوات على رحلة قام بها محمود أمين العالم إلى أوروبا. وهذه الرحلة، التي هي الأولى له إليها، هي في مظهرها الخارجي رحلة بحث عن أوروبا الإنسان والقيمة والمستقبل... ولكنها في حقيقتها كانت رحلة بحث عن الذات العربية فكرياً واجتماعياً وقومياً، تسأل كثيراً، وتحاول ما استطاعت أنْ تجيب عن أسئلة تتعلق بمجتمعاتنا العربية ومشكلاتها، وعن قضايا عصرنا الراهن ومساءلته وامتحان قيمه ومفاهيمه، ولذلك نراها تمتلئ بالتساؤلات أكثر مما تمتلئ بالإجابات المحددة، فهي أقرب إلى الحوار والمونولوج مع الإنسان القيمة، والإنسان الفكر، والإنسان العمل...

ـ تأملات في عالم نجيب محفوظ :

يواكب محمود أمين العالم في (تأملات في عالم نجيب محفوظ ـ 1970) رحلته النقدية عبر مواكبته للمراحل المتعددة المتطورة لعالم نجيب محفوظ الذي (تكاملت قدراته الفنية ورؤيته الاجتماعية والفلسفية ...) وإنْ لم تكتمل بعد معالمه الأخيرة. إنّ (تأملات العالم) هي في جوهرها معايشة فنية وفكرية لأدب نجيب محفوظ في أشكاله المتعددة، وأعماقه الاجتماعية والفلسفية المختلفة، وقد خرج «العالم» بعد هذه المعايشة إلى نتيجة مفادها: إنّ الملامح الأساسية لعالم نجيب محفوظ قد اكتملت، وهذه النتيجة لا تعني، كما قد يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى، الحكم على نجيب محفوظ بالسكون والجمود والمراوحة في المكان، ولكنها تعني أنّ عالم محفوظ عالم متجانس منذ أول نبضة في أول عمل حتى آخر أعماله التي لم تنشر، أو تكتب بعد، فهذا العالم يتحرك عبر محاور وثوابت وهياكل أساسية مهما تجددت ونمت وتطورت وتعمقت فكراً أو منهجاً أو أسلوباً فهي تحتضن رؤية إنسانية وفنية واحدة متكاملة رغم تطورها المتصل منذ البداية وحتى النهاية. فالمصادفات مثلاً وكما يرى (العالم) نجدها في أعمال نجيب محفوظ منذ أولى رواياته حتى آخر قصصه ورواياته ومسرحياته، والإحساس بالزمن يتنفس في أعماله جميعاً من أولها إلى آخرها: إحساس بتاريخ محدد، إحساس بزمن اجتماعي متحرك، إحساس بزمن إنساني عام، وإلى ذلك تبرز في عالم نجيب محفوظ الخصب

الرحب أعماق النفس الفردية بكل متناقضاتها، وتصطدم هذه النفس الفردية بالمجتمع بكل متناقضاته، وتصطدم النفس والمجتمع مع العصر بكل متناقضاته، ويصطدم هذا كله بمصائر وأقدار أكبر... إنه عالم واحد يزخر بالصدق والتناقض والاحتدام والحركة، لا يتوقف أبداً بحثاً عن الحقيقة: حقيقة الإنسان، وبحثاً عن الحرية والكرامة والعدالة والمحبة والتقدم والسلام، ونضالاً شريفاً من أجل انتصارها... إنه عالم واحد متصل الحلقات فنياً وفكرياً وفلسفياً.

إن «أولاد حارتنا» هي توكيد للمعنى الإنساني الصرف للأديان أي توكيد «لمقولة» أن جوهر الدين هو العدالة، الأمن، الكرامة، الحرية، وهو المحبة والخير والتقدم للإنسان، وهي توكيد لفكرة أن الجوهر الإنساني للدين يجعل من العلم امتداداً واستمراراً لرسالة الأديان، بل هو وسيلة لتحقيق أنبل أهدافها فيتم اللقاء الفلسفي بين الدين والعلم، بين العواطف والمخترعات، بين الشعر والمادية... إن «أولاد حارتنا» جاءت، حسب العالم، إجابة محددة لسؤال ظل معلقاً في نهاية الثلاثية لسبع سنوات، وبهذا المعنى فإن «أولاد حارتنا» كانت ضرورة فكرية تحتملها نهاية الثلاثية التي هي بدورها حصيلة لفلسفة نجيب محفوظ عامة في رواياته السابقة... إن «أولاد حارتنا» ليست عملاً عارضاً أو مفاجئاً.. في بنائه الفني والفكري، بل هو حلقة جديدة من حلقات انتقالاته ووثباته الفكرية والفنية معاً.

ـ (في الثقافة المصرية):

قام محمود أمين العالم بتأليف هذا الكتاب بالاشتراك مع الدكتور عبد العظيم أنيس (الذي لم يطق الحياة بعد رحيل صديق عمره، ورفيق دربه ورحلته... فالتحق به بعد خمسة أيام، وفارقنا فراقاً أبدياً في الخامس عشر من شهر كانون الثاني عام 2009).

خاض كلٌّ من (العالم وأنيس) عند صدور (في الثقافة المصرية) معركة فكرية ونقدية طاحنة مع عميد الأدب العربي (طه حسين) أدت إلى ترسيخ مفاهيم جديدة في النقد الأدبي العربي، وأفسحت للواقعية الاشتراكية «الجديدة» التي ترتكز في (نظريتها) ومنطلقاتها ومعاييرها إلى الماركسية وفلسفتها ومنهجها العلمي المادي الجدلي، أفسحت لها مكاناً واسعاً مرموقاً في الحركة الثقافية عموماً، وفي الحركة النقدية العربية خصوصاً. لقد مضى أكثر من خمسين عاماً على إصدار «في الثقافة المصرية» ولا يزال هذا الكتاب الذي طبع أكثر من ثلاث مرات يحظى بالحضور والمرجعية والاحتفاء، وفي الوقت نفسه تعرّض، ولا يزال يتعرّض حتى الآن لحملات عنيفة تحاول جاهدة التشهير به، ومن ثم الانقضاض على منطلقاته ومرتكزاته المنهجية والفلسفية والإيديولوجية والنيل منها... كما «حظي» باستعدادات نقدية، هنا وهناك، بهدف تسفيه أفكاره ورؤاه...

فمنذ العقد الأول من النصف الثاني من القرن العشرين تصدى للكتاب و«للعالم وأنيس» شخصياً، بعض من أرباب الأقلام الكبار أمثال (طه حسين والعقاد)، وقد تجاوز هذا الأخير كل الحدود والخطوط، عندما قال عن «العالم وأنيس» في أحد حواراته: إنني لا أناقشهما، بل أضبطهما ... هؤلاء الدعاة شبان شيوعيون، وإلا فهاتني رأياً من آرائهم يختلف، ولو قليلاً، عمّا تتعرض له

صحافة موسكو... إنّ خططهم هي نفس خطط الكرملين (..؟!).

أيدخل هذا الكلام للسيد الكبير (العقاد) في باب الردود العلمية العميقة، والنقاشات الفكرية الرصينة المحترمة ..؟ أيدخل في باب الحوارات الثقافية والأدبية الموضوعية والعقلانية والإنسانية..؟ أم يدخل هذا الكلام، وما شابه، في باب القمع والمصادرة والتعريض والإرهاب الفكري والتحريض والأخبار الأمني والزج في السجون حتى الموت..؟ لندع الإجابات جانباً، ولنسأل: ما حقيقة الأمر؟ ما جوهر المشكلة؟ لماذا كل هذا الغضب والفزع..؟ ولماذا أقضّ «في الثقافة المصرية» مضجع (العقاد) وعصبته ومن لفّ لفّها ؟

يقول (العالم وأنيس) في مقدمة «في الثقافة المصرية»: «.. في الحقيقة لم تكن القضية أساساً هي قضية شيوعية أو غير شيوعية، فما كنّا نخفي انتماءنا للفكر الماركسي قطّ، وإنما كانت قضيتنا هي تحديد وتجديد مفاهيم النقد الأدبي العربي..».

هنا نقع على جوهر المشكلة، وهاهنا نتعّرف على الأسباب الحقيقية التي هزّت هؤلاء «الكبار» وأفزعتهم وأقضّت مضاجعهم... إنها قضية (تحديد وتجديد مفاهيم النقد الأدبي العربي...)، إنها الأفكار الجديدة، والرؤية الأدبية الجديدة، والصياغات والإبداعات المختلفة... إنها الدعوة إلى ثقافة مصرية وعربية نظيفة... إنها الدعوة إلى أدب واقعي... وإلى ميلاد زمن عربي جديد بديل...

ولعل من «الطرافة» ذات الدلالة أن نشير، في هذا المقام، إلى أن «المناضل اليساري الانتهازي» (أبوسيف يوسف) الذي كان يكتب باسم (كمال يوسف) حينئذ، والذي كان «قريباً» من (العالم وأنيس)، كتب مقالاً تحت عنوان « نقادنا الواقعيون غير واقعيين» شنّ فيه حملة غاشمة شرسة على الكتاب وعلى (العالم وأنيس) واتهمهما بأنهما يعملان على تمزيق الجبهة الأدبية.. وبأنهما يقومان باستفزاز الأدباء وتجريحهم(..؟).

أما الناقد المعاصر الدكتور (فيصل درّاج) فقد كتب مقالة طويلة نُشرت على صفحات إحدى المجلات الفلسطينية تحت عنوان: («في الثقافة المصرية» في ضوء زمن مختلف). وأنا على قناعة تامة أنّ هذه المقالة الطويلة ترمي إلى هدف واحد، وتريد أن تقول شيئاً واحداً في نهاية المطاف، خلاصته: إنّ كتاب (العالم وأنيس) كتاب يحتجب وراء ستار النقد الأدبي، وينقد المجتمع الذي ينتج الستار والنقد والكتاب. لم يكن الكتاب مداخلة أكاديمية تضيف إلى الكتب الأكاديمية كتاباً جديداً، ولا مساهمة تقنية تفكك الكلمات وتعيد شملها في رشاقة (..؟) كان الكتاب مداخلة سياسية صريحة، ولأنه كذلك فقد كانت حركته هي حركة القوى الاجتماعية التي تحمله، فما أن انهزمتْ حتى ظلّ من الكتاب عنوانه، أو ما يزيد بقليل، مع ذلك فشيء من الالتباس، أو التناقض يلازم الكتاب، لقد كان هذا الكتاب النقدي يعيش حركته بين وجه وقناع، فيأخذ القناع ملامح النقد الأدبي، ويكون الوجه نقداً سياسياً... تؤكد قراءة الكتاب من جديد ضرورة عدم كتابته، كما كان، من جديد، إنه حاضر كي نبتعد عنه، بل نتحاشى منهجه... (؟).

لقد أطاح، هاهنا، السيد (درّاج) الذي يكتب (في ضوء زمن مختلف)بكتاب (في الثقافة المصرية) جملة وتفصيلاً، من ألفه حتى يائه، وإن ادعى غير ذلك، فالكتاب نقد سياسي يختبئ وراء النقد الأدبي المتهالك (..؟!). لم يقدم شيئاً، ولم يضف جديداً على الصعيد الأكاديمي... فانهزم مع هزيمة القوى الاجتماعية، حاملته ورافعته (؟) ولكن ألا ينطوي هذا الموقف الصريح للناقد الأكاديمي (دراج) على موقف أيديولوجي آخر مغاير، عدائي ومناهض ..؟ ألا يشي موقفه هذا بالشّماتة (بهزيمة) الكتاب والقوى الاجتماعية التي تحمله..؟ ألا يختبئ السيد (درّاج) وراء كلماته «الأكاديمية» كي يخدعنا، وكي ينال من المنهج الواقعي الاشتراكي الذي هو المقصود بالدرجة الأولى من وراء هذا الهجوم الشرس المضمر والمعلن..؟ أليس اتهام كل محاولة لتأكيد وتوضيح علاقة الأدب بالسياسة بـ «التبخيس» إنما هو بحدّ ذاته موقف أيديولوجي ـ كما يقول سعد الله ونوس ـ موقف برعت الثقافة الغربية الإمبريالية في استخدامه، وعبّأته في تنظيرات ومدارس بغية تجريد الأدب من كل فعالية، وتنحيته عن الصراعات الدائرة في المجتمع... وتكريس ما هو راهن، وتشويش حقائق الواقع وإمكانيات تبديله..؟.

في ختام هذه المقاربة لنا قولان:

الأول: إنّ المنهج الواقعي الاشتراكي باق، لأنه منهج للحياة الإنسانية قبل كل شيء، ولأن القوى الاجتماعية، حاملته ورافعته، مستمرة في مسيرتها والمستقبل لها، وإنْ تعثرتْ وكبتْ وتصدعتْ هنا وهناك، في هذه المرحلة أو تلك في عصر سياسي منحطّ وفاسد من رأسه حتى قاعه...

والثاني: محمود أمين العالم مفكر ماركسي محمود، ومثقف سياسي أمين، وناقد باحث عالم ...

□□

قـــــراءة الأدب في الحروب الصليبية ـ كما رآها العرب للأديب أمين معلوف

□ يوسف الأبطح*

من سنن العرب في الكلام أن يستعيروا للشيء ما يليق به، ويضعوا كلمة مستعارة له في موضع آخر، كقولهم في التفرقة والتشتت:

انشقت عصاهم، وشالت نعامتهم، ومروا بين سمع الأرض وبصرها يسمح لنا الكاتب الكبير بالاستعارة في العنوان لإضفاء بعض الرضا والثناء على ذلك الإنجاز الكبير وهي إضافة كلمات: قراءة الأدب في ـ الحروب الصليبية كما رآها العرب.

لا يسعني في هذه العجالة إلاَّ أن أقف بإجلال أمام الجهد الذي بذله الأديب الدكتور أمين المعلوف في منجزه الأدبي التاريخي الوثائقي الحروب الصليبية كما رآها العرب، الذي نحن أحوج ما يكون إليه في هذا العصر لنرى ونعرف أين هي مواطئ أقدامنا.

إن هي إلاَّ مسحة تواضع أن يبسط الدكتور المعلوف ما أنجزه في تقديمه لذلك الاختزال التاريخي الوثائقي لحقبة من الزمن زاخرة بالأحداث في بلاد الشام ومصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر وما تلاهما. لا أظنها غائبة عن ذهن المفكر العربي، القاعدة الكونية التي تقول بعد القمم الانحدارات، في كل ما ينمو ويكبر ويهرم حتى في حضارات الشعوب والأمم، أسوق مثالاً معاصراً في ذلك، بريطانيا التي كانت عظمى واستعمرت نصف الكرة الأرضية، تراها اليوم تتفسخ في عقر دارها

* قاص وروائي من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب.

وتحتضر إلى موات، مثل غيرها من الحضارات التي سبقت وسادت في أثينا وروما ودمشق وبغداد في سالف العصر.

يقع المنجز الأدبي الوثائقي، الحروب الصليبية كما رآها العرب للدكتور الأديب أمين معلوف في ثلاثمئة وخمسين صفحة من القطع المتوسط، مقسمة إلى ستة أقسام وأربعة عشر فصلاً، تحولت في القراءة الأفقية للمنجز إلى علامات سيميائية تلقائياً، في نهاية الكتاب الخاتمة والمصادر والحواشي.

تزين الصفحة الأولى بعد الغلاف كلمة **(رواية)** واسم الدكتور عفيف دمشقية مترجماً لها عن الفرنسية، الصدور عن المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار في الجزائر ومن ثم عن دار الفارابي ببيروت لبنان، طبعة 1997 وطبعة الجزائر 2001.

راودني الشك كما رواد غيري في كلمة رواية لعدم وجودها على صفحة الغلاف، وفي اعتماد المادة التاريخية الوثائقية في الزمان والمكان والحدث، دون قواعد السرد الروائي في المتخيل والروي وطبقات السرد الحكائية وغيرها.

سأكون صادقاً ولا أخفيكم سراً، فوجئت لما بين يدي من القراءة الأولى بشكل مذهل، لأول مرة أقرأ التاريخ بشكل روائي مشوق يسر القارئ بكل المستويات، كل يجد فيها ضالته.

لم ينقص المادة الروائية في الكتاب غير المتخيل والتشفير والبؤر السردية لتصبح عملاً روائياً مثالياً بامتياز.

في العودة إلى الكتاب، بعد صفحة الإهداء إلى اندريه، توطئة صغيرة يشرح فيها الكاتب دوافعه في إنجاز هذا العمل بصيغته الحالية بالقول: انطلقت من فكرة بسيطة، وهي سرد قصة الحروب الصليبية كما نظر إليها وعاشها وروى تفاصيلها المعسكر الآخر، أي الجانب العربي يعتمد الكتاب في محتواه بشكل حصري على شهادات المؤرخين العرب في تلك الحقبة، والحق ما أردناه ليس كتاب تاريخ آخر، بقدر ما هو انطلاقاً من وجهة نظر أهملت عن تلك الحروب وعن القرنين ونيف المضطربين الذين صنعا الغرب والعالم العربي، ،لا يزالان يحددان حتى اليوم علاقتهما مع بعضهما.

يلي التوطئة تمهيد مؤرخ في آب 1099 ميلادي، عن رحلة ابن جبير طبعة دار الكتاب اللبناني ودار المصري وعن الكامل في التاريخ لابن الأثير وهو مقطع مجتزء من الفصل الثالث للكتاب والذي يحمل العنوان **(أكلة لحوم البشر في المعرة)** حيث يتحدث فيه ابن الأثير عن دخول القاضي أبو سعد الهروي ديوان الخليفة المستظهر يطلب منه نجدة دمشق.

وردت الحادثة شعراً في قصيدة للشاعر أبي المظفر الابيوردي عدد أبياتها اثنان وعشرون بيتاً عن ابن الأثير منها:

اتهويمة في ظل امن وغبطة

وعيش لنوار الخميلة ناعم

وإخوانكم في الشام بضحى مقيلتهم

ظهور المذاكي أو بطون القشاعم

يرد في ذات السياق اسم المؤرخ الدمشقي ابن القلانسي الذي كان عمره في تلك الواقعة ثلاثة وعشرون عاماً ومنصرفاً بانتظام إلى تقيد الأحداث كما كانت تبلغه بأمانة ودون إفراط في كتابة **(ذيل تاريخ دمشق)** في الحق

يتنازعني في هذه القراءة منحيين، الأول السرد التاريخي والوثائقي للمشهد والثاني السرد الحكائي الحديث له، ولا ادري أيهما سيتفوق على الآخر نيقيني ستكون الغلبة للوثيقة لأنها الأساس في المادة الفصل الأول من الكتاب يحمل العنوان(**الفرنج قادمون**) يتحدث فيه المؤرخ الدمشقي ابن القلانسي عن الملك السلجوقي (**قلج ابن سليمان ارسلان**) وعن صراعه الدائم مع الأمراء الأتراك والفرنج معاً، حيث كان أول قائد مسلم ينزل بالفرنج أول هزائمهم وأول من دمر فرسانهم.

كانت السلطنة التي يحكمها قلج تمتد على جزء من آسيا الصغرى انتزعها أبوه من الروم، وهو أول تركي يطأ هذه الأرض التي عرفت فيما بعد بتركيا. ينتهي الفصل باحتلال الفرنج لمدينتي دوريله والبلانه وحصارهم لإنطاكيه أكبر مدن الشام في حينها عام 1097.

في الفصل الثاني يلجأ الكاتب إلى إعادة الصياغة اللغوية للحوادث بشكل سرد روائي يورد فيه أحياناً بعض المقاطع من النص الأصلي كما ورد في المرجع التاريخي عند المؤرخين، غير متحقق من صحة الأرقام الواردة في تعداد الجند عند الجهتين المتقاتلتين الواردة بمئات الآلاف.

كما يتحدث **ابن الأثير** عن الاضطهاد المزدوج لنصارى الشرق في إنطاكية من قبل إخوانهم في الدين من الغربيين، يليه ابن القلانسي في ذيل التاريخ يتحدث عن المليكين السلجوقيين المجنونين، رضوان ملك حلب وأخوه دقاق ملك دمشق وكيف هما اخوين وأعداء بذات الوقت.

يذكر **ابن جبير** في هذا الفصل النفط الذي ينبع في الموصل بالقول: مررنا بموقع بمقربة من دجلة يعرف بالقياره، وهده من الأرض سوداء كأنها سحابة أنبط الله فيها عيوناً تنبع بالقار، وحول تلك العيون بركة سوداء يعلوها طحلب رقيق أسود، تقذفه إلى جوانبها فيرسب قاراً يستخدم بعد إحراقه في طلاء جدران الحمامات فيبدو وكأنه رخام أسود مصقول.

في العلامة التي تلي وهي الثالثة في النص عنوان (**أكلة لحوم البشر**) وهو ذات المقطع الذي اختير منه التمهيد في أول الكتاب.

يستهل الكاتب السرد في صيحة تفجع لشاعر من المعرة يقول فيها: لست أدري.. إذا كان هذا مسرح وحش، أو كان منزلي ومسقط رأسي..

ولم يعثر المترجم على مصدره في العربية مترجمة عن الفرنسية. وقول آخر لأبي العلاء المعري في اللزوميات يقول فيه:

اثنان أهلا لأرض ذو عقل بلا

دين وآخر دين لا عقل له

يسرد الكاتب في هذا الفصل احتلال الفرنج لمعرة النعمان، وأكلهم لحوم البشر فيها أما غلياً بالقدور أو بالشواء على النار.

الاعتراف سجله المؤرخ الفرنجي (**راؤول دي كين**). كما قال فيهم المؤرخ العربي **أسامة بن منقذ**:

إذا خبر الإنسان أمور الفرنج رأى بهائم فيها قدرة القتال لا غير كما في البهائم فضيلة القوة والحمل.

كما أرخ المؤرخ الفرنجي (**البيردي كيس**) الذي شارك بشخصه في المعركة العديمة المثيل في فظاعتها يقول فيها:

لم تكن جماعتنا لتأنف سبب أكل قتلى الأتراك والعرب، بل كانت تأكل الكلاب أيضاً.

يتابع بعدها الكاتب السرد في كيفية تقاطر الأمراء بعد سقوط المعرة في إرسال موفديهم إلى الغزاة محملين بالهدايا، مؤكدين لهم حسن نياتهم عارضين عليهم المساعدة التي يحتاجونها، وأولهم سلطان بن منقذ عم المؤرخ أسامة بن منقذ حاكم إمارة شيزر في حينها.

يتابع بعدها الغزاة احتلالهم لطرابلس وبيروت وبيبلوس القديمة حتى نهر الكلب حدود الدولة الفاطمية حينذاك، استولوا بعدها على القدس وعاثوا فيها قتلاً وذبحاً بكل الطوائف المسيحية قبل الإسلام واليهود ذبحوا القسيسين والرهبان في كنيسة القيامة بحثاً عن الصليب الذي صلب عليه المسيح.

في الفصل الرابع يسرد الكاتب بمتن روائي متقن الأحداث، مفككاً الوثائق التاريخية مستنبطاً منها الحقيقة بعيداً عن الإسفاف والإفراط. يتحدث عن خيانات ومكائد الأمراء وسلاطين السلاجقة لبعضهم، واستقوائهم بالغزاة على أبناء بلدانهم ودينهم، وعن تمكينهم الغزاة من احتلال طرابلس وبيروت وصيدا ودمشق واستباحتهم لتلك المدن وعن خيانة سلطان بغداد السلجوقي في متعة الخليفة المستظهر من نجدة الشام.. وأيضاً تقاعس شرف ابن الوزير المصري الأفضل في تحرير القدس التي خلت آنذاك من حاميتها الفرنجية، ما أدى بعدها إلى سقوط حيفا ويافا وعكا وعسقلان.

الفصل الخامس حمل العنوان: **(مقاوم بعمامه)**..

يورد فيه الكاتب مقاومة الشعب للغزاة في حلب وطرابلس وصور وعسقلان، مبعدين السلاطين والأمراء السلاجقة وغيرهم عن مراكز القياده، مسطرين أروع صفحات المقاومة العفوية ضد الغزاة قبل أن يعاود الوهن تلك المدن.

كما يأتي في هذا الفصل على ذكر حسن الصباح مؤسس فرقة الحشاشين لأول مرة بدمشق وعن قيادة الوزير المزدقاني لهم، وعن محاولته والأتابك طاغتكين المريض تسليم دمشق للغزاة.

يتابع في الفصل السادس عن مؤامرة دمشق حيث يروي ابن القلانس قتل البوري ابن طاغتكين للوزير المزدقاني ورمي جثته إلى رماد باب الحديد بدمشق ليعرف الناس نبأ موت حامي الحشاشين، حيث تلاها تصفية أتباعهم من الباطنين لأن زعيمهم المزدقاني راسل الفرنج لتسليمهم دمشق مقابل إعطائه صور.

الناجين منهم هربوا إلى فلسطين طلباً للحماية من بغدوين الثاني ملك القدس في حينها، مقابل إعطائه قلعة بانياس في الجولان الواقعة على سفح جبل الشيخ وتشرف على طريق القدس دمشق.

كما يذكر في هذا الفصل عن ابن القلانس وابن جبير، أن البوري ابن طغتكين كان أول صانع للهجوم المضاد في المعارك مع الفرنج.

كما يتطابق وجوده وانتصاره مع صعود نجم الأتابك عماد الدين زنكي القائد المحنك الذي ولي حلب والموصل وكان مثال القائد العسكري الذي هجر القصور والمحظيات وافترش القش في المعارك، وكانت حاشيته

من السياسيين والعسكريين المحنكين ويحسن الإصغاء إليهم..

في صراعه مع الخليفة المسترشد في معركة تكريت أوشك على الوقوع في الأسر، أنقذه والي تكريت آنذاك الكردي أيوب، وساعده في النجاة ما دعاه لحفظ الجميل له، والذي أصبح ابنه قيماً بعد يوسف صلاح الدين الأيوبي.

يدخل في هذا الفصل لأول مرة عنصر المرأة في المكائد والمؤامرات في تمرد اليكس ابنة بغدوين على أبيها ملك القدس، واتصالها بزنكي لنجدتها وأيضاً الأميرة زمرده أم اسماعيل التي أمرت غلمانها بقتل ابنها اسماعيل لأنه قرر قتل عشيقها مستشاره الأول.

لا يخفى في هذا الفصل على القارئ النموذجي والمخبري تأثر الكاتب بالأدب الفرنسي الكلاسيكي في موبسبان ودوماس وبلزاك وهوغو وغيرهم من جهابذة الأدب الفرنسي في عصر النهضة.

الفصل السابع يحمل العنوان (**أمير عند البرابره**) يتحدث الكاتب عن ابن الأثير قوله عن فن تربية الحمام الزاجل، الذي ابتدعه العرب وكان وسيلة الاتصال بين الأمراء والملوك، حيث قامت خدمات منتظمة قوامها الحمام الزاجل بالعمل بين دمشق والقاهرة وحلب وغيرها من المدن، وخصصت الدولة رواتب للأشخاص المكلفين بتربية هذه الطيور وترويضها، وأخذها عنهم الفرنج فيما بعد، عن أحوال الفرنج وخلافاتهم يذكر ابن الأثير حادثة في حرب دائره في الخارج وصاحبا الرها وانطاكيه منصرفين إلى المقامره في لعبة النرد بأحد الخيام، تلك اللعبة التي كانت معروفة في مصر الفرعونية وانتشرت فيما بعد في الشرق والغرب على السواء بعد القرن الثاني عشر الميلادي.

كما يورد الكاتب في ذات الفصل، عن ابن الأثير، دهاء ابن زنكي في تسليمه حمص دون قتال في زواجه من الأميرة زمرده أم اسماعيل ومن ثم حصاره لدمشق التي قرر أهلها القتال حتى النهاية، ما حدا بملكها أنر في حينها إلى إيفاد المؤرخ أسامة بن المنقذ عام 1140، إلى القدس لإبرام اتفاق تعاون فرنجي دمشق على زنكي.

ويروي ابن المنقذ عن مشاهداته في القدس، وعن تعرفه على فرسان الهيكل، وحضوره أحد أعيادهم في طبرية، كما يصف الفرنج بعديمي النخوة والغيرة على نسائهم.

في نفس الفصل والسنة يموت عماد الدين زنكي على يد أحد خصيانه فيدب الفساد والتناهش في جيشه، ويتحول من جيش منظم إلى عصابات نهابين وقتله.

في الفصل الذي يليه يتولى ابنه الأوسط محمود الذي لقب بنور الدين زمام أمور الدولة بمساعدة الأمير الكردي شيركو عم صلاح الدين حيث يتم إخضاع دمشق لحكمه بزواجه من ابنة أنر حاكمها المسلم دون صراع.

يقول ابن القلانسي في هذا الفصل وكان عمره حينها الخامسة والسبعين في طريق عام1147، انهالت على أسيا الصغرى أعداداً لا تحصى من فرسان مخيط على ظهورهم قطع قماش على شكل صلبان، كمن لهم مسعود ابن قلج ارسلان موقعاً بهم ضربات قاتله انتقاماً لأبيه.

وفي مهاجمة الفرنج لدمشق عام 1148، يتحدث المؤرخون العرب عن كونراد ملك

ألمانيا ،ولا يشيرون بأي إشارة إلى لويس السابع ملك فرنسا الذي كان في الحملة.

يقول ابن القلانسي في كتابه ذيل التاريخ، أنه ما أن علم الأمير معن الدين أنر بمخططات الفرنج حتى شرع في التأهب والاستعداد لحربهم، حيث خرج الدمشقيون من مدينتهم بالمئات لمواجهة المحتاجين.انتعشت آمالهم وقويت شوكتهم وهم يرون موجات متلاحقة من الخيالة الأتراك والأكراد والعرب، قادمة من الشمال لنجدتهم،و على رأسهم نور الدين محمود وأخيه سيف الدين على رأس عسكر الموصل.

انهارت على إثرها معنويات الغزاة، حيث وجدوا أنفسهم مطوقين من الدمشقيين ولم يعودوا يفكروا إلاّ في الهرب. والرابح الحقيقي لتلك المعركة كان نور الدين محمود الذي دانت دمشق له بعدها بالولاء، بالإقناع أكثر مما بالسلاح.

استكانت دمشق إلى الصلابة الناعمة التي أبداها نور الدين، واعداً بتأمين سلامتها واستقلالها، عاشت بعدها دمشق بفضله وخلفائه، حقبة من أعظم حقب تاريخها، حيث يتابع ابن القلانسي القول: لأول مرة تتحد الحاضرتان الشاميتان الكبيرتان حلب ودمشق في كنف دولة واحدة، تبعها بعد ذلك توحد بلاد الشام باستثناء شيزر التي تمكنت أسرة آل منقذ من الاحتفاظ فيها باستقلال ذاتي.

في آب عام 1157 ضرب زلزال قوي البلاد الشامية من حلب حتى طرابلس وبيروت وصور مروراً بحماه وحمص ودمشق، حيث تحولت قصور آل منقذ في شيزر إلى قبور لهم.

يستمر الكاتب في هذا الفصل بصاغاته الأدبية المحكمة للمقاطع الوثائقية وتحميلها المتن السردي للنص بشيء من الحكائية الشعبية وكأنه الراوي المشارك.

في الفصل الذي يلي والذي يحمل العنوان: (**الهجمة على النيل**) يبدأ الروي بحواريه بين شيركو أسد الدين وابن أخيه يوسف ابن أيوب ونور الدين محمود.

شيركو: تجهز يا يوسف إلى مصر.

يوسف: والله يا عم لو أعطيت ملك مصر ما سرت إليها.

شيركو: لماذا؟!..

يوسف: لقد قاسيت بالاسكندريه وغيرها ما لا أنساه..

شيركو: لابد من مسيره معي يا مولاي فتأمر به!..

نور الدين: ليكن ذلك يا يوسف!..

يوسف: والضائقة التي نحن فيها وعدم البرك يا مولاي.

نور الدين: خذ ما تريد وتجهز وسر على بركة الله.

يتابع صلاح الدين القول في مقطع آخر:

يوسف: سرت مع عمي شيركو، ملك مصر، ثم توفي فملكني الله تعالى ما لا كنت أطمع في بعضه.

يستعرض الكاتب في هذا الفصل عن المؤرخين الأمجاد التي صنعها نور الدين في مصر، أبطال هذا الفصل أربعة وهم: الوزير المصري شاور صاحب المكائد الشيطانية، وملك الفرنج أموري صاحب القدس والقائد الكردي شيركو، وابن أخيه يوسف بن أيوب.

يذكر ابن الأثير عن الوزير المصري شاور، أنه عندما استولى على الحكم في القاهرة، لم يكن يجهل الوجه الآخر للمداليه، والتي هي لعنه مصر الأبدية في كل من يحكمها يموت أما شنقاً أو طعناً بالخناجر أو صلباً أو بالسم أو بالسجن، أحدهم قتل بيد ابنه بالتبني، وآخر بيد أبيه.

لذلك ما أن اعتلى شاور سدة الحكم حتى سارع إلى قتل سلفه وكل أفراد عائلته، بعد ستة أشهر قلب الوزير أحد نوابه وتمكن شاور من الفرار إلى الشام مستنجداً بنور الدين الذي تردد في نجدته، لأنه لم يكن راغباً في الانجراف إلى أرض المكائد القاهرية الزلقة، ووجود الخلافة الفاطمية هناك.

ترك الأمر لقائده المحنك شيركو الذي وضع خطة محكمة صاعقة أصبحت فيما بعد نموذجاً للفعالية العسكرية، حيث فتح بها مصر دون خسائر تذكر.

في الفصل العاشر للكتاب يسرد الكاتب سيرة صعود نجم صلاح الدين الأيوبي على الساحة العسكرية والسياسية في مرحلة كثرت بها المكائد والخيانات ونجاته أي صلاحا لدين من الاغتيال عدة مرت، كما يوضح الفصل بجلاء العوامل التي سبقت ومهدت لمعركة الحسم في موقعة حطين ومن بعدها تحرير القدس وكل المشرق العربي ومصر من الغزاة، والتي ورد ذكرها كثيرا في المراجع التاريخية والكتب الأدبية في اللغة العربية وغيرها.

في الفصل الذي يلي يبدأ بآيات التعظيم التي انهالت على صلاح الدين غداة استرجاعه للقدس من حكم الغزاة.

شارك المؤرخ ابن الأثير في الاحتفالات التي جرت،دون أن يمنعه ذلك من تعداد أخطاء صلاح الدين في حينها دون تعاطف معه.

وذلك في شهامته المفرطة التي عامل بها أعدائه، ما دفع بعضهم إلى النكوث بعهودهم التي قطعوها على أنفسهم، ومنهم الماركيز كونراد والملك غي والإمبراطور فريدريك بربروس الذي قضى في مجرى ماء صغير بنوبة قلبية، وفيليب أوغست ملك فرنسا وريكاردوس قلب الأسد ملك انكلترة الذي جاء مفتوناً بشخصية صلاح الدين ويسعى للقائه.

توفي صلاح الدين في الثاني من آذار عام 1193، ودفن في حدائق القصر الذي كان يعالج فيه من مرضه وهو الشيخوخة المبكرة التي لم يعرف أسبابها في حينها.

قامت على إثر موته الساعة في كل المدن التي حررها وحكمها على من سيخلفه، شأنه في ذلك شأن كل القادة المسلمين في عصره. ما أن غاب حتى انقسمت الإمبراطورية إلى شتات.

أخذ أحد أبنائه مصر، والثاني دمشق، والثالث حلب.

ومن حسن الطالع أن معظم أولاده الباقين السبعة عشر كانوا صغاراً على الصراع من أجل السلطة، كما كان هناك أشقائه وأبنائهم وأبناء عمومته أيضاً يريدون نصيبهم من الإرث، أن لم يكن التركة كلها استلزم الأمر زهاء تسع سنوات من القتال والتحالفات والخيانات قبل أن تخضع كل المدن لأخيه الملك العادل، الذي لم يكن يملك عبقرية أخيه في القتال، بل في الإدارة والحكم،

حيث شهد العالم العربي تحت لوائه عصراً من السلام والازدهار.

اتبع مع الفرنج سياسة التعايش السلمي والتبادل التجاري وعقد المعاهدات الاقتصادية التي شقت صفوف الفرنج في أطماعهم في استمالة دوق البندقية داندلوا والتجار الإيطاليين.

مات العادل بنوبة قلبية إثر تلقيه نبأ سقوط حصن دمياط في مصر بيد الفرنج، انفجر على أثرها الصراع على السلطة من جديد في خليفته بين الأخوة وأبناء العم.

في الفصلين الأخيرين يتحدث الكاتب عن صعود نجم غازي جديد للوطن العربي وهو المغولي جنكيز خان، واندفاعه نحو غزو العالم كله من ثلاث اتجاهات، أولها كان في هروب الخوازميين الأتراك التي سحقها المغفول ووصول آلاف المقاتلين المهزومين منهم إلى بلاد الشام واجتياحهم لدمشق وتدميرها ونهبها ومتابعة هروبهم نحو القدس التي كانت مقبرة لهم على أيدي الأمراء الأيوبيين هناك.

أعقبها عودة ملك فرنسا لويس التاسع في حملة جديدة على مصر عام 1247 ومحاولته إبرام حلف مع المغول لاقتسام العالم العربي تليها استيلاء الضباط المماليك على زمام السلطة في مصر وتنصيب شجرة الدر أم خليل حاكمة وسلطانة على مصر بعد مقتل ثورانشاه ابن الأتابك اتاي على يد بيبرس وتسلمه السلطة.

يتابع الكاتب سرده الروائي للمرحلة بشكل مكثف ووعي فكري متقدم من حيث ربطه المنطقي لمتابعة التتار لحملتهم باتجاه بلاد الشام بشعور أنها حرب مقدسة تشن من قبلهم على الإسلام، تتمة للحملات الصليبية، يدعم هذا الشعور وجود نائب هولاكو كيتبوكا النسطوري ودخوله دمشق برفقة الفرنج بيمند صاحب انطاكيه وهتهوم ملك الأرض.

يلي ذلك متابعتهم الزحف نحو مصر حيث كان المماليك بانتظارهم في عدة معارك على رأسها معركة عين جالوت.

يورد الكاتب بنفس المرحلة تصفية المماليك لبعضهم البعض طمعاً بالسلطة في القتل والاغتيال وغيرها، قطز ثم بيبرس ثم قلاوون، وآخرهم الأيوبي أبي الفداء صاحب حماة كما ورد في الكثير من القصص والروايات والمراجع التاريخية.

في الخاتمة، يتساءل الكاتب ونحن معه السؤال المضني، ابن العرب من كل هذه الأحداث وهذه القرون.

هل حاز العرب والإسلام نصراً ما على محاولات الغرب الدائمة في احتوائهم في تلك الحروب، أم أن النتيجة جاءت معاكسة في نهضة الإسلام غير العرب وانطلاقهم لغزو أوروبا تحت الراية العثمانية واحتلالهم لقسطنطينة ووصولهم لأسوار فينا..

لم يكن ذلك سوى مظهر من المظاهر.

لابد من الإقرار أن العالم العربي والإسلامي قبل الحروب الصليبية وفي عهدها من إسبانيا إلى العراق ودمشق كان خازناً فكرياً ومادياً وعلمياً لأرقى حضارة على وجه الأرض، انتقلت تلك الحضارة ومعها مركز العالم إلى الغرب، أيكون في ذلك علاقة سببت إلى نتيجة.

هل يمكن القول إن الحروب الصليبية أطلقت إشارة نهضة أوروبا التي تواصلت فيما

بعد بالتدريج إلى الهيمنة على العالم ودق مسمار نعش الحضارة العربية الإسلامية.

هل حقيقة أن العرب فقدوا التحكم بمصيرهم وحكامهم كانوا جميعاً من الغرباء المتأسلمين، زنكي ونور الدين وقطز وقلاوون وبيبرس كانوا أتراكاً، كلهم تعربوا ثقافياً وعاطفياً وقبضوا على مقاليد الحكم لعشرة قرون مرت، محاربي السهوب لا تربطهم أي رابطة بالبلاد العربية أو المتوسطية، كانوا يندمجون بانتظام في الطبقة العسكرية الحاكمة، يتحولون إلى جلادين للشعوب العربية.

كن العرب محكومين ومضطهدين وغرباء في عقر دارهم، ولم يكن بمقدورهم إكمال تفتحهم الثقافي الذي بدأ في القرن السابع الميلادي وعند وصول الفرنج إلى ديارهم أصبحوا يراوحون في مكانهم قانعين بالعيش على فتات مكتسباتهم في الماضي.

وعاهة ثانية ترتبط بالأولى وهي عجزهم عن بناء مؤسسات ثابتة داعمة لدولتهم وحكمهم، قالها ابن جبير الذي امتلك الشهامة بالاعتراف بمحامد الأعداء، معتبراً أن عدلهم وحسن إدارتهم يشكلان خطراً مميتاً على المسلمين في العلاقات والنظام وحسن الإدارة.

المصادر والحواشي:

1 ـ النص الأصلي ـ الحروب الصليبية.
2 ـ الكامل في التاريخ، ابن الأثير.
3 ـ ذيل تاريخ دمشق ـ ابن القلانسي
4 ـ رحلة ابن جبير.
5 ـ كتاب الاعتبار ـ أسامة بن منقذ.

□□

وإلى لقاء..

ما تخفيه الحكاية

□ أميمة إبراهيم*

قالَ لها: "أَحيي بحكاياتِكِ مواتَ الرُّوحِ ،واشتُلي الفرحَ فيها، يُورِقُ بيباسُ قلبٍ ملَّ التَّرحالَ. كوني حكايةً تَرْبِتُ بحروفِها الدَّافئةِ على كتفِ طفلٍ، واطردي بها هواجسَهُ وقلقَهُ".

قالتْ له: "كيف أُحيي بحكاياتي مواتَ الرُّوحِ، وروحي مهزومةٌ حتّى آخرِ ارتعاشةٍ ؟!".

وبدأتِ الحكايةُ... حكايةٌ تتوالدُ من حكايةٍ، ولا تنتهي الحكايةُ.

فما الذي تُخفيه؟ نَدفَ ثلجٍ... انهمارَ مطرٍ... أم ندى فجرٍ وتدفّقَ عطرٍ بنفسجٍ؟!.

الحكاية: هي حكايةُ روحٍ هائمةٍ تبحثُ عن قرينٍ لها، يعشقُ ألوانَها، يستمتعُ بخربشاتِها، ويفهمُ موسيقاها العصيّةَ على البشرِ.

حكايةُ مهرةٍ شاردةٍ في الصّحراءِ أنَ تشرقُ الشّمسُ، تتوجّسُ من اشتدادِ اللّهبِ إذا ما استباحَ القيظُ جلالَ الأمكنةِ. تفرُّ مذعورةً بعدَ الشُّروقِ بومضةِ حلمٍ، تصهلُ حكاياتِ برقٍ ورعدٍ وانسكابِ ديمةٍ. ثُمَّ تسابقُ الضَّوءَ شوقاً لمن يفرشُ الرُّوحَ هداءً لجموحِها.

كانَ... يا ما كانَ... جمعَهما حلمٌ باذخُ الألوانِ، فانتثرَ اللّيلكُ في أرضِ الحكاياتِ، وتساقطَ البوحُ من أعلى نافذةٍ، أشرعَتْ مصاريعَها للرّيحِ الحبلى بعطرِ الغيمِ.

تقولُ الحكايةُ: "مازالتِ الرّيحُ تحملُ لليلكَ أشواقَها تنثرُها في سهولِ القصيدةِ".

القصيدة: قال لها: "كوني لوزَ كلماتٍ غضّةٍ، وشوقاً لحروفٍ راجفةٍ على شفةٍ تزغردُ شعراً يُغسَلُ بماءِ الرُّوحِ...كوني شعراً".

قالتْ له: "الشّعرُ كستناءُ شتاءاتي وهي تتوهّجُ على مدفأةٍ تزدهي بحطبِ الأفكارِ.

أشعلْ موقدي بوقودِ الرُّوحِ كي تتأجّجَ نارُ الشّعرِ، ساعدْني حتّى لا تهربَ القصيدةُ من بينِ أناملي، أكنْ لكَ بوحَ ناياتٍ عتيقاتٍ، أنهمرْ في ليلكَ نجوماً، وفي نهارِكَ شدواً".

قالَ لها: "سترقصُ روحي في حناياكِ كي تُحضّري عسلَ حكايةِ لونٍ، وشهدَ قصيدةٍ راقصةٍ".

---

* قاصة من سورية ــ عضو اتحاد الكتاب العرب.

قالت: "يومَ ترقصُ ألواني في قصيدةٍ ستكونُ تحيّةً للنّورِ، للفرحِ يصعدُ مثلَ صلاةٍ إلى السّماءِ، من أوّلِ البوحِ حتّى آخرِ سطرٍ في فجرِ القصيدةِ، إلى رعشةِ المغيبِ في سهولِ ميماسِ الحكايا. فهلّا كنْتَ لي ألحانَ فرحٍ وغناءٍ؟".

العزفُ والغناءُ: قالَ لها: "غنّي". قالتْ: "لا أستطيعُ الغناءَ إلّا إذا عزفْتَ لي وانهمرَ عزفُكَ نديّاً، عذباً. وقتَها يَطيبُ لي نسجُ الحكاياتِ الدّافئاتِ قربَ مواقدِ الرّوحِ. وتُباشرُ أغنياتي تحليقَها في فضاءاتِكَ حتّى تأخذَ من الشّمسِ خيوطاً تجدلُ محبّتَكَ. أريدُ عزفاً حنوناً عارفاً بمكامنِ الفرحِ يسقي نبتةَ الخلودِ بماءِ الحياةِ، ونبضِ اللّحنِ. يختارُ مقاماً من روحِ اللهِ، فيفورُ نبعُ الألحانِ سلسبيلَ أغنياتٍ".

قالَ: "في أعماقِكِ يتموّجُ صخبُ أغنياتٍ عذبةٍ، وأنا العارفُ بمكامنِ الفرحِ أُترجمُ بعزفي رقصَ شفتينِ تضجّانِ بالشّهدِ، وغوايةَ عينينِ فيهما أغانٍ من لوزٍ وتينٍ. فخذي قصبَ روحي ناياً كي يتوحّدَ العزفُ عبرَ روحينا. اعزفي...اعزفي".

قالت: "سأعزفُ على نايِ روحِكَ فهو لَنْ يخذلَني، ولَنْ ينكسرَ بينَ يديَّ. أنا عازفةُ نايٍ على ضفافِ نهرٍ ما تلوّثَ. وبوحُ صفصافِهِ يغبُّ خمرةَ الأغاني. غنِّ لي. فأنا أريدُ أن أنامَ على زندِ الحكايةِ... غنِّ يا شقيقَ الرّوحِ، فالغناءُ صلاةٌ والبوحُ صلاةٌ والخمرةُ في دنانِ روحي صلاةٌ".

الخمرة: داليةُ الرّوحِ تهبُكَ عناقيدَ خمرتِها، وأوراقَ بوحِها. ترسمُكَ قمرَ مساءاتِها. أنا امرأةُ روحِكَ، أنثى فرحِكَ. أشاركُكَ سرَّ البوحِ المعتّقِ في دنانِ العمرِ. لكَ أعددْتُ كأساً مزجْتُ فيهِ روحي وأمومتي وحكاياتي. خمرتي نقيّةٌ معتّقةٌ بفرحٍ رأيتُهُ خلفَ سحابةِ شجنٍ في عينيكَ.

قالَ: "أنا أغبُّ من خمرةِ بوحِكِ، فلا تصحو روحي من سكرتِها..روحي تبكي لأنها ما سَكِرَتْ بخمرةِ محبتِكِ منذُ ألفِ دهرٍ".

."لا تبكِ على عمرٍ مضى... احملْني في كأسِ روحِكَ زوّادةً للآتي من الأيامِ... سأكونُ الخمرةَ والخبزَ... الرّبيعَ والخريفَ".

الخريف: أحلمُ وأنا في خريفِ العمرِ بحكايةِ ربيعيةِ الدّفءِ، يُلوّنُها الخالقُ ببهيِّ سناهِ... تتناثرُ أوراقي في أيامِكَ فتتلوّنُ بالخضرةِ. وزهرُ تشرينَ يتحوّلُ زهرَ لوزٍ. أتوسّلُ مرآتي ألّا تُخفي عني أخاديدَ الوجهِ، أو ورقاً أصفرَ يتساقطُ في حقلي. تردُّ مرآةُ الرّوحِ: "مُترفٌ خريفُكِ فابذخي، وافرحي. لخريفِكِ حكاياتُه المبتلّةُ بندى أعشابٍ وزهورٍ بريّةٍ. زمنُكِ دفقةُ عطرِ التّرابِ بعدَ أوائلِ الغيثِ".

يُجيبُها لصيقُ الرّوحِ: "إن كنتِ الخريفَ وبهذا البهاءِ فكيفَ ربيعُكِ؟! دعيني أحلَمْ بربيعِكِ يا منهلاً لخضرةِ روحي..دعيني أَصِلْ كي تتساقطَ كلُّ أوراقِ عمري، في زمنِ أنتِ خريفُهُ أيّتُها الجنّيّةُ الرّائعةُ".

الجنّيّة: خمسونَ حناناً والحلمُ يباغتُ طفلتَهُ بحكايةِ جنّيّةٍ تظهرُ في ليلةٍ اكتملَ بدرُها لتزرعَ الأمداءَ سهيلَ أمنياتٍ ملوّناتٍ بعشبِ العطاءِ، مسافراتٍ على متنِ موجٍ وزبدٍ.

حينَ تفرحُ الجنّيّةُ تُمطرُ بداخلِهِ ندىً ومحبّةً. لذلكَ رقصَتْ ودارَتْ وغنّتْ..كانت تراهُ بعينِ قلبِها يراقبُها فَرِحاً برقصِها.

يتعجّبُ، يسألُها : "ماذا فعلتِ بي أيّتُها الجنّيّةُ؟".

ـ "مسحْتُ بأناملي بعضَ حزنٍ فظهرَ ما كان مخبوءاً من فرحٍ. سقيْتُكَ ماءً، فأورقَتْ أغصانُكَ، وأزهرتْ نوّاراً، وجلّناراً، وحبّاً. نفخْتُ في رمادِ أيامِكَ، فأشعلْتُ ناراً كنْتَ تظنُّها انطفأتْ. مسحْتُ بيدي رأسَكَ، فأورقَتْ أغصانُ سنديانةٍ ما شاخَتْ، ولا هرمَتْ.

نسجْتُ حلماً بألوانِ الطّيفِ، طرّزتُهُ بأقمارِ فرحٍ، ليكونَ هديةَ الجنِّ لطفلٍ مشاغبٍ رائعٍ".

ـ"ماذا فعلتِ أيّتُها الجنّيّةُ...كيفَ غيّرتني وبدّلْتِ حياتي؟".

ـ"وقعْتَ في شبكةِ ألواني وحكاياتي".

ـ"هو دفْءُ حكاياتِ روحِكِ احتلّني، لوّنني...لكنّني ما زلْتُ أرتجفُ برداً".

ـ"من أينَ يتسرّبُ إليكَ البردُ؟. والجنّيّةُ أغلقتْ كلَّ منافذِها، وحاصرتْكَ في عينيها، وحناياها وأوقدَتْ روحَها ناراً تتأجّجُ لدفْءِ روحِكَ، واستدعَتِ الرّحيقَ من زهورِ الحدائقِ، لتنعمَ بشرابٍ دافئٍ".

ـ"أسكرني رقصُكِ أيّتُها الجنّيّةُ، وأنا ما صحوتُ بعدُ من خمرةِ ثغرِكِ المعتّقةِ بدنانِ روحِكِ. اسقني...اسقني ما ارتويْتُ".

ـ"أنا ما رقصْتُ بعدُ...أتعلّمُ الرّقصَ لأمتلكَ سحرَ التّشكيلِ اللّونيِّ والحركيِّ، لأرقصَ على إيقاعِ روحِكَ، ولأزرعَ كلماتي قرنفلاً، ومنثوراً في حقولِكَ".

ـ"جنّيّةٌ أنتِ...تأتيكِ الحروفُ طائعةً لتشكّلي منها حكاياتٍ عابقاتٍ بالعطرِ والمطرِ. ماذا فعلْتِ بي؟!".

ـ"بعدَ سنينَ من القحطِ، جئْتُكَ مزنةً تسقي برهامِها حبقَ أمنياتِكَ".

ـ" أنتِ أجملُ حصادٍ بعدَ سنينَ من القحطِ والجفافِ وذبولِ حبقِ الأمنياتِ!".

ما لم تقلْهُ الجنّيّةُ:

"في مرايا الياقوتِ رأيْتُهُ...طفلاً من جراحِ الأنثى يبرأ. هي دمعةٌ انبجسَتْ نبعَ خلاصٍ، وفاضَتِ الرّوحُ في دفقٍ شجنٍ. فبحثْتُ عن أسرارِ السّحابِ المختبئِ بينَ قطرتينِ من عطرٍ ودمعٍ. أو بينَ زهرتي نرجسٍ وفلٍّ. وعرفْتُ الدّواءَ... صرْتُ أجدلُ الفرحَ ضفائرَ للحكاياتِ، أزيّنُها بالفراشاتِ الخارجاتِ من رحمِ الشّرانقِ، توقاً للتّحليقِ فوقَ بيادرِ البوحِ".

تقولُ الحكايةُ: "بدأتُ من شرنقةٍ وفراشةٍ مجنونةٍ باللّونِ والطّيرانِ، أتمّتْ تحليقَها، وطوّقَتْ أحزانَها، ثمّ افترشَتْ صفحةً بيضاءَ".

تسألُها الجنّيّةُ: "كيفَ ستنتهينَ أيّتُها الحكايةُ؟".

ـ"لن أنتهيَ...سيغفو كلٌّ منهما في روحِ الآخرِ".

تتابعُ الجنيةُ هزَّ سريرِ الحكايةِ ليتّحدا صوتاً وصدىً، شجرةً ونسغَها، غيمةً ورهامَها، قصيدةً وحروفَها.